W POGONI ZA WIELKĄ RYBĄ

MEDYTACJA, ŚWIADOMOŚĆ I TWORZENIE

DAVID LYNCH

PRZEŁOŻYŁ JERZY KOZŁOWSKI

REBIS

DOM WYDAWNICZY REBIS

POZNAŃ 2007

Tytuł oryginału
Catching the Big Fish

Copyright © 2006 by Bobkind, Inc.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, scanned, or distributed in any printed or electronic form without permission. Please do not participate in or encourage piracy of copyrighted materials in violation of the author's right. Purchase only authorized editions.

Copyright © for the Polish edition by REBIS Publishing House Ltd.,
Poznań 2007

Konsultant
dr Jolanta Terlega

Redaktor
Katarzyna Raźniewska

Opracowanie graficzne i projekt okładki
Dave Walker

Fotografia na okładce
© Christopher Stevenson / Getty Images / Flash Press Media

Zdjęcie Autora na czwartej stronie okładki
David Lynch

Wydanie I

ISBN 978-83-7510-073-0

Dom Wydawniczy REBIS Sp. z o.o.
ul. Żmigrodzka 41/49, 60-171 Poznań
tel. 061-867-47-08, 061-867-81-40; fax 061-867-37-74
e-mail: rebis@rebis.com.pl
www.rebis.com.pl

Dla Jego Świątobliwości Maharishiego Mahesh Yogi

SPIS TREŚCI

Wstęp 1
Pierwsze zanurzenie 3
Duszący gumowy kostium klowna 7
Początki 9
Życie artysty 11
Ogród nocą 13
Kurtyna w górę 15
Kino 17
Interpretacja 19
Krąg 21
Pomysły 23
Pragnienie 25
Świadomość 27
Przekładanie pomysłów 29
Los Angeles 31
Głowa do wycierania 33
Tempo życia 35
Jogini 37
Bob's Big Boy 39
Najbardziej wkurzony pies na świecie 41
Muzyka 43
Intuicja 45
Jednolite pole 47
Czwarty stan 49

Jak tam dotrzeć 51
Nauka współczesna i starożytna 53
Wszędzie, o każdej porze 55
Tożsamość 57
Ostateczna wersja montażowa 59
Terapia 61
Sny 63
Angelo Badalamenti 65
Dźwięk 67
Obsada 69
Próba 71
Strach 73
I wszyscy razem 75
Miasteczko Twin Peaks 77
Seriale 79
Czerwony pokój 81
Zapytaj swój pomysł 83
Pokazy próbne 87
Uogólnienia 89
Mrok 91
Cierpienie 93
Światło Jaźni 97
Wieża ze złota 99
Religia 101
Narkotyki 103
Włącz światło 105
Symfonia industrialna nr 1 107
Zagubiona autostrada 109
Ograniczenia 111
Mulholland Drive 113
Pudełko i klucz 115
Poczucie miejsca 117
Piękno 119
Faktura 121
Praca w drewnie 123
Warsztat 125

Ogień 127
Światło w filmie 129
Prosta historia 131
Bohaterowie kina 133
Fellini 135
Kubrick 137
INLAND EMPIRE 139
Tytuł 143
Nowa metoda pracy 145
Komentarz reżysera 147
Śmierć taśmy filmowej 149
Filmowanie techniką cyfrową dla młodych 151
Cyfrowa jakość 153
Przyszłość kina 155
Zdrowy rozsądek 157
Rada 159
Sen 161
Nie dawaj za wygraną 163
Sukces i porażka 165
Połowy – ponownie 167
Współczucie 169
Edukacja oparta na świadomości 171
Prawdziwy pokój 175
Na zakończenie 177

Wybrana filmografia 179
Źródła cytatów wykorzystanych przez autora 180
O autorze 181

WSTĘP

Pomysły są jak ryby.

Jeśli chcesz złowić małą rybkę, możesz zostać w płytkiej wodzie. Jeśli natomiast chcesz złowić wielką rybę, musisz zapuścić się głębiej.

Tam, w głębinach, ryby są potężniejsze i czystsze. Są olbrzymie i abstrakcyjne. I są przepiękne.

Ja szukam takiej ryby, która jest odpowiednia dla mnie, takiej, która daje się przełożyć na język filmu. Pływają tam jednak ryby wszelkiego rodzaju. Ryby dla biznesu, ryby dla sportu. Są tam ryby dla każdej dziedziny życia.

Wszystko, jeśli tylko jest czymś, pochodzi z tego najgłębszego poziomu. Współczesna fizyka nazywa ten poziom jednolitym polem. Im bardziej rozszerza się nasza świadomość, tym głębiej schodzimy do tego źródła i tym większe ryby możemy złowić.

Moje trzydziestotrzyletnie doświadczenia z praktyką Transcendentalnej Medytacji są kluczowe dla mojej działalności w filmie, malarstwie i dla wszelkich innych sfer mego życia. Dla mnie jest to sposób, by zanurzać się coraz głębiej w poszukiwaniu wielkiej ryby. W niniejszej książce chciałbym podzielić się z czytelnikami niektórymi z tych doświadczeń.

PIERWSZE ZANURZENIE

Ten, którego szczęście leży wewnątrz, którego zadowolenie leży wewnątrz, którego całe światło leży wewnątrz, ten jogin, będący jednością z brahmanem, osiąga wieczną wolność w boskiej szczęśliwości.

BHAGAWADGITA

Kiedy po raz pierwszy usłyszałem o medytacji, moje zainteresowanie nią równało się zeru. Nie zaciekawiła mnie nawet. Wydawała mi się stratą czasu.

Tym jednak, co mnie zaintrygowało, było stwierdzenie, że „prawdziwe szczęście leży wewnątrz nas". Początkowo uważałem je za nieco perfidne, nie precyzowało bowiem, gdzie owo „wewnątrz" się znajduje ani jak tam dotrzeć. A jednak brzmiało prawdziwie. I pomyślałem, że może medytacja jest drogą do owego wnętrza.

Czytałem o niej, zadawałem pytania i zacząłem się zastanawiać nad różnymi jej formami. W tym czasie zadzwoniła do mnie siostra i dowiedziałem się, że od pół roku praktykuje Transcendentalną Medytację. Usłyszałem coś w jej głosie. Jakąś zmianę. Jakąś szczęśliwość. I pomyślałem sobie: *Tego mi trzeba.*

Zatem w lipcu 1973 roku udałem się do ośrodka TM w Los Angeles, poznałem instruktorkę i polubiłem ją. Wyglądała jak Doris Day. I nauczyła mnie tej techniki. Przekazała mi mantrę, która jest dźwiękiem-wibracją-myślą. Nie medytuje się nad jej znaczeniem, mantra jest bardzo specyficzną dźwięko-wibracjo-myślą.

Instruktorka zabrała mnie do niewielkiego pokoju na pierwszą medytację. Usiadłem, zamknąłem oczy, rozpocząłem mantrę i to było tak, jak gdybym jechał windą i przecięto linę. Bum! Wpadłem w błogostan – to była czysta błogość. I byłem tam, *w środku*. Potem instruktorka powiedziała:

– Czas kończyć; minęło dwadzieścia minut.

– MINĘŁO DWADZIEŚCIA MINUT?! – zdumiałem się.

– Ciiiii – próbowała mnie uciszyć, ponieważ w tym czasie inni również medytowali.

Doświadczenie to wydawało mi się tak znajome, a z drugiej strony tak nowe i silne. Później powiedziałem, że na opisanie tego doświadczenia należy zarezerwować słowo „unikalne".

Przenosi cię do oceanu czystej świadomości, czystego wiedzenia. Jest jednak znajome; jest *tobą*. I natychmiast pojawia się uczucie szczęścia – nie jakaś tam głupkowata wesołość, lecz intensywne piękno.

Od trzydziestu trzech lat nie opuściłem ani jednej medytacji. Medytuję rano i znowu po południu, za każdym razem około dwudziestu minut. Później zajmuję się codziennymi sprawami. I zauważam, że radość z medytowania pogłębia się. Rozwija się intuicja. Coraz bardziej cieszę się życiem. Zanika negatywizm.

DUSZĄCY GUMOWY KOSTIUM KLOWNA

Łatwiej by było zwinąć całe niebo
w mały skrawek materiału, niż osiągnąć prawdziwe szczęście
bez poznania Jaźni.

UPANISZADY

Zanim zacząłem medytować, przepełniały mnie lęki i niepokoje. Czułem przygnębienie i złość.

Często wyładowywałem tę złość na mojej pierwszej żonie. Mniej więcej dwa tygodnie po tym, jak zacząłem medytować, podeszła do mnie i zapytała:

– Co się dzieje?

– Ale o co chodzi? – zapytałem po chwili milczenia.

– Ta twoja złość, co się z nią stało?

Nie zdawałem sobie nawet sprawy z tego, że zniknęła.

To przygnębienie i tę złość nazywam „duszącym gumowym kostiumem negatywizmu". Można się w nim *udusić*, a guma *cuchnie*. Kiedy jednak zaczynamy medytować i zanurzać we własnym wnętrzu, ten cyrkowy kostium się rozpuszcza. Uzmysławiamy sobie, jak ohydny był to fetor, dopiero gdy zaczyna słabnąć. I kiedy całkowicie znika, zyskujemy wolność.

Złość, przygnębienie i smutek urzekają w opowieściach, lecz dla filmowca i artysty są trujące. Przypominają imadło zaciskające się na ich kreatywności. Jeśli jest się w tym uścisku, trudno wstać z łóżka, nie mówiąc już o przypływie mocy twórczych albo nowych pomysłach. Aby tworzyć, niezbędna jest klarowność. Trzeba umieć chwytać nowe pomysły.

POCZĄTKI

Dorastałem na północnym zachodzie Stanów Zjednoczonych i byłem zwyczajnym chłopakiem, jakich wielu. Ojciec był naukowcem i pracował w Ministerstwie Rolnictwa, zajmował się drzewami. Dużo czasu spędzałem więc w lasach. A las dla dziecka jest miejscem magicznym. Mieszkałem w małych miasteczkach. Mój świat ograniczał się do przestrzeni zamkniętej w kilku ulicach. Wszystko działo się w tej przestrzeni. Wszystkie marzenia, wszyscy przyjaciele istnieli w tym maleńkim świecie, który mnie wydawał się ogromny i magiczny. Miałem mnóstwo czasu na marzenia i zabawę z kolegami.

Lubiłem malować, lubiłem też rysować. I wydawało mi się – niesłusznie – że kiedy człowiek wchodzi w dorosłość, porzuca malowanie i rysowanie, żeby zająć się czymś poważniejszym. Gdy byłem w dziewiątej klasie, moja rodzina przeprowadziła się do Alexandrii w stanie Wirginia. Na trawniku przed domem mojej dziewczyny poznałem pewnego

wieczoru niejakiego Toby'ego Keelera. W trakcie rozmowy napomknął, że jego ojciec jest malarzem. Pomyślałem, że malarzem pokojowym, lecz dalsza rozmowa uświadomiła mi, że jest znakomitym artystą.

Ta rozmowa odmieniła moje życie. Wcześniej pociągały mnie raczej nauki ścisłe, teraz jednak wiedziałem już, że chcę być malarzem. I chciałem wieść życie artysty.

ŻYCIE ARTYSTY

W liceum przeczytałem książkę Roberta Henriego *The Art Spirit* – sprawiła, że zapragnąłem artystycznego życia. Takie życie oznaczało dla mnie pełne podporządkowanie sztuce – chciałem całkowicie się jej oddać, zepchnąć wszystko inne na dalszy plan.

Tylko w ten sposób, myślałem, można osiągnąć prawdziwą głębię i odkrywać różne rzeczy. Zgodnie z tym rozumowaniem wszystko, co cię oddala od ścieżki poznania, nie jest częścią życia artystycznego. Takie życie wymaga przede wszystkim wolności. Co wydaje się, jak sądzę, nieco egoistyczne. Ale nie musi być takie – oznacza tylko, że potrzebujemy czasu.

Bushnell Keeler, ojciec mojego kumpla Toby'ego, powtarzał często: „Jeśli chcesz poświęcić malowaniu godzinę, potrzebne ci są tak naprawdę cztery".

I rzeczywiście. Artysta nie zaczyna malować ot tak. Trzeba trochę posiedzieć i pomyśleć nad koncepcją obrazu, żeby potem wstać i wykonać odpowiednie pociągnięcie. Musisz

mieć w pogotowiu całą gamę niezbędnych materiałów. Trzeba choćby naciągnąć płótno na blejtram. Dużo czasu może pochłonąć samo przygotowanie tego, na czym będziesz malować. I wtedy dopiero zaczynasz pracować. Wystarczy na początek zalążek pomysłu, który pobudzi cię do działania, w moim przypadku bowiem wszystko, co następuje później, jest tak zwanym procesem akcji i reakcji. Proces ten zawsze polega na budowaniu i niszczeniu. By potem z tych zniszczeń znowu coś wydobyć i budować dalej. Natura odgrywa w tym ogromną rolę. Zestawienie trudnych materiałów – na przykład wypiekanie czegoś w słońcu lub wykorzystanie materiału, który kłóci się z innym – wywołuje własną organiczną reakcję. Później chodzi już tylko o to, żeby usiąść w pewnej odległości i patrzeć, i patrzeć, i patrzeć – i nagle w trakcie tej kontemplacji zrywasz się z miejsca, podchodzisz do płótna i wykonujesz następny krok. Akcja i reakcja.

Nie można jednak tego osiągnąć, jeśli wiesz, że za pół godziny masz być gdzie indziej. Wolność w życiu artysty oznacza zatem możność poświęcania czasu tym dobrym rzeczom, które mogą się wydarzyć. Nie zawsze zostaje dużo czasu na inne rzeczy.

OGRÓD NOCĄ

Zostałem więc malarzem. Malowałem i studiowałem w szkole sztuk pięknych. Film mnie nie interesował. Czasem chodziłem do kina, lecz przede wszystkim chciałem malować.

Pewnego dnia siedziałem w dużym atelier Pennsylvania Academy of Fine Arts. Pomieszczenie podzielone było na mniejsze boksy. Ja siedziałem w swoim; było około trzeciej po południu. Pracowałem właśnie nad obrazem przedstawiającym ogród nocą. Miał dużo czerni, a z ciemności wyłaniały się zielone rośliny. Nagle rośliny zaczęły się poruszać, a ja usłyszałem szum wiatru. Nie byłem pod wpływem narkotyków! Pomyślałem sobie: *Jakie to fantastyczne*. I zacząłem się zastanawiać, czy aby film nie jest sposobem ożywienia moich obrazów.

Pod koniec każdego roku organizowano konkurs malarstwa i rzeźby eksperymentalnej. Rok wcześniej stworzyłem już coś na ten konkurs, a tym razem pomyślałem: *Wykonam ruchomy obraz*. Wzniosłem rzeźbiony ekran – metr osiemdziesiąt na dwa czterdzieści –

i wyświetliłem animowany dość prymitywną techniką film pod tytułem *Sześć postaci, którym robi się niedobrze*. Wydawało mi się, że na tym moja kariera filmowa się zakończy, ponieważ przedsięwzięcie to kosztowało mnie majątek – dwieście dolarów. *Nie mogę sobie pozwolić, by iść dalej tą drogą*, pomyślałem. Lecz jeden ze starszych studentów obejrzał mój projekt i zlecił mi stworzenie czegoś podobnego u siebie w domu. I tak to się zaczęło. Później raz za razem dostawałem zielone światło. I tak małymi kroczkami – a raczej wielkimi susami – zakochałem się w tym medium.

KURTYNA W GÓRĘ

Wiedz, że natura jest niczym magiczny teatr,
że wielka Matka jest mistrzynią magii,
a cały ten świat jest wypełniony jej wieloma częściami.

UPANISZADY

Jest w tym jakaś wielka magia – nie wiem, dlaczego – kiedy wchodzi się do kina i gasną światła. Zapada cisza i rozsuwa się kurtyna. Może jest czerwona. I wkraczamy w inny świat.

Pięknie jest, kiedy można to przeżyć razem z innymi. Jest tak samo pięknie, kiedy jesteśmy w domu i mamy ekran przed sobą, choć to już nie to samo. Najlepiej, kiedy ekran jest ogromny. Tak należy wkraczać w inny świat.

KINO

Kino to pewnego rodzaju język. Potrafi różne rzeczy przekazać – rzeczy wielkie i abstrakcyjne. I to właśnie w nim kocham.

Słowa nie zawsze są moją mocną stroną. Niektórzy są poetami i potrafią pięknie nimi operować. Kino natomiast ma własny język. Można nim przekazać bardzo wiele, mamy bowiem do dyspozycji czas i sekwencje. Mamy dialog. Mamy muzykę. Mamy efekty dźwiękowe. Mamy tyle różnych narzędzi. I możemy wyrazić uczucie lub myśl, których nie da się przekazać w inny sposób. Jest to iście magiczne medium.

Jest dla mnie czymś pięknym, gdy pomyślę, że obrazy i dźwięki płyną razem w czasie i w pewnej kolejności, tworząc coś, co można osiągnąć wyłącznie w kinie. Nie chodzi tylko o słowa albo muzykę – tutaj współgra ze sobą cały wachlarz elementów, kreując coś,

co nie istniało wcześniej. Opowiada się historie. Wymyśla światy, doświadczenia, których ludzie nie przeżyją, jeśli nie obejrzą danego filmu.

Kiedy wyławiam pomysł na film, fascynuje mnie sposób, w jaki kino może go wyrazić. Lubię opowiadać historie z elementami abstrakcji, a kino to właśnie doskonale potrafi.

INTERPRETACJA

Film powinien mówić sam za siebie. Absurdem jest sytuacja, kiedy filmowiec musi opowiadać, o czym jest jego film, uciekając się do sfery werbalnej. W filmie mamy do czynienia ze światem wykreowanym i w takim świecie ludzie czasem lubią się zatopić. Dla nich ten świat jest prawdziwy. A jeśli dowiadują się, jak pewne rzeczy zostały zrobione albo co znaczy to lub tamto, następnym razem, gdy oglądają ten film, te wiadomości stają się częścią całego doświadczenia. I wtedy film jest już czymś innym. Uważam, że jest sprawą niezwykle cenną i ważną, by chronić ten świat i nie mówić o pewnych rzeczach, które mogłyby wpłynąć na jego odbiór.

Nie potrzebujemy niczego poza samym dziełem. Napisano wiele wspaniałych książek, ich autorzy dawno już zmarli i nie można wykopać ich z grobów. A przecież wciąż mamy ich książki i mogą one pobudzić nas do marzeń, do myślenia o różnych sprawach.

Ludzie twierdzą czasem, że mają problem ze zrozumieniem filmu, myślę jednak, że rozumieją dużo więcej, niż zdają sobie z tego sprawę. Wszyscy bowiem jesteśmy obdarzeni intuicją – naprawdę posiadamy dar intuicyjnego wyczuwania pewnych spraw.

Ktoś mógłby powiedzieć: Nie rozumiem muzyki. Lecz większość ludzi przeżywa muzykę emocjonalnie i zgodziłaby się, że muzyka jest abstrakcją. Nie ma potrzeby natychmiastowego przekładania muzyki na słowa – po prostu słuchamy.

Kino ma wiele wspólnego z muzyką. Może być bardzo abstrakcyjne, lecz w ludziach tkwi pragnienie, żeby ogarnąć je intelektualnie, wyrazić słowami. A kiedy nie potrafią, odczuwają frustrację. Mogą jednak znaleźć wyjaśnienie w sobie, jeśli tylko na to pozwolą. Gdyby zaczęli rozmawiać z przyjaciółmi, okazałoby się, że dostrzegli pewne rzeczy – co jest czym, a czym nie jest. I zgadzaliby się z przyjaciółmi lub prowadzili z nimi spory – jak jednak mogą się zgadzać lub spierać, jeśli już czegoś nie wiedzą? Co ciekawe, naprawdę wiedzą więcej, niż im się wydaje. I poprzez wypowiedzenie tego, co wiedzą, staje się to dla nich jeszcze jaśniejsze. A kiedy coś dostrzegają, mogą spróbować odkryć jeszcze więcej, a potem znowu dyskutować z przyjaciółmi. I dojść do jakiegoś wniosku. I wniosek ten byłby słuszny.

KRĄG

Lubię powiedzenie: „Świat jest taki, jakim jesteś ty". Myślę też, że to samo dotyczy filmów. I dlatego, chociaż kadry filmu są zawsze takie same – ta sama liczba, w tej samej kolejności, z tą samą ścieżką dźwiękową – każdy pokaz jest inny. Różnica bywa czasem subtelna, ale zawsze jest. Wszystko zależy od publiczności. Istnieje krąg, który łączy publiczność z filmem, a film z publicznością. Każda osoba ogląda, zastanawia się, czuje i po swojemu wydobywa sens. Nie jest on prawdopodobnie tym samym, co zafascynowało mnie.

Nie wiadomo więc, jak film podziała na widzów. A jeśli zacząłbyś się zastanawiać, jak na nich podziała, czy kogoś zrani, czy zrobi to lub tamto, musiałbyś przestać kręcić filmy. Trzeba po prostu realizować pomysły, w których się zakochałeś. Nigdy nie wiadomo, co może się zdarzyć.

POMYSŁY

Pomysł jest myślą. Myślą, która mieści w sobie więcej, niż ci się wydaje, kiedy przychodzi ci do głowy. Lecz w tym pierwszym momencie rozbłyska iskra. W komiksach, jeśli ktoś wpada na pomysł, zapala się żarówka. Dzieje się to w jednej chwili, tak jak w życiu.

Byłoby wspaniale, gdyby cały film przychodził do głowy w jednej chwili. W moim przypadku jednak przychodzi fragmentarycznie. Pierwszy fragment jest jak Kamień z Rosetty. To kawałek układanki, który jest kluczem do całej reszty. Kawałek układanki o wielkim potencjale.

W filmie *Blue Velvet* były nim czerwone usta, zielone trawniki i piosenka – *Blue Velvet* w wersji Bobby'ego Vintona. Następną rzeczą było ucho leżące na polu. I tak się zaczęło.

Zakochujesz się w pierwszym pomyśle, w tym maleńkim kawałeczku układanki. A kiedy już go masz, reszta przychodzi z czasem.

PRAGNIENIE

Pragnienie wymyślenia czegoś jest jak przynęta. Kiedy wędkujesz, musisz się wykazać cierpliwością. Zakładasz przynętę na haczyk i czekasz. Owo pragnienie jest przynętą, która przyciąga ryby – nasze pomysły.

Piękne jest to, że kiedy udaje ci się złowić jedną rybę, która ci się podoba, nawet jeśli jest tylko małą rybką – fragmentem pomysłu – ta ryba przyciągnie inne i wszystkie złapią się na ten sam haczyk. Wtedy jesteś już w domu. Dochodzą kolejne fragmenty i wyłania się całość. Wszystko zaczyna się jednak od pragnienia.

ŚWIADOMOŚĆ

Poprzez medytację poznajemy to, co bezgraniczne.

Szczęście tkwi w tym, co bezgraniczne.

Nie ma szczęścia w tym, co małe.

UPANISZADY

Małe rybki pływają tuż pod powierzchnią, a te duże – głęboko. Jeśli możesz powiększyć zbiornik, w którym łowisz – własną świadomość – uda ci się złowić większe ryby.

Działa to tak: każdy człowiek ma w sobie ocean czystej, wibrującej świadomości. Kiedy „transcendujemy" podczas Transcendentalnej Medytacji, zanurzamy się w tym oceanie czystej świadomości. Wpadamy doń z pluskiem. Prawdziwy błogostan. Możemy wibrować wraz z nim. Doświadczanie czystej świadomości ożywia ją, rozszerza. Świadomość zaczyna się rozwijać, pogłębiać.

Jeśli ktoś ma świadomość rozmiarów piłki golfowej i czyta książkę, zrozumienie jej będzie miało rozmiary piłki golfowej. Rozmiarów piłki golfowej będzie też jego zdolność percepcji, kiedy wygląda przez okno; przebudzenie, kiedy budzi się rano; i szczęście, kiedy zajmuje się codziennymi sprawami.

Jeśli natomiast zdoła rozszerzyć tę świadomość, powiększyć ją, to czytając tę samą książkę, zrozumie więcej; kiedy wyjrzy przez okno, dostrzeże więcej; kiedy się zbudzi, jego przebudzenie będzie wyraźniejsze, a kiedy będzie się zajmował codziennymi sprawami, zazna większego szczęścia.

Można łowić pomysły na głębszym poziomie. Tam nie ma barier dla twojej kreatywności. Życie przypomina wtedy fantastyczną zabawę.

PRZEKŁADANIE POMYSŁÓW

Dla mnie każdy film, każdy projekt, jest eksperymentem. Jak można przełożyć dany pomysł? Jak można go przełożyć, żeby z pomysłu zrodził się film albo krzesło? Mając jakiś pomysł, widzisz go, słyszysz, czujesz i znasz. Powiedzmy, że zaczynamy przycinać kawałek drewna i coś nam nie pasuje. To pobudza nas do dalszego myślenia, próbujemy znów. Akcja i reakcja. Jest to więc pewnego rodzaju eksperyment, w którym chcemy ostatecznie poczuć, że wszystko jest takie, jakie być powinno.

Kiedy medytujesz, ten proces się nasila. Akcja i reakcja przyspieszają. Trafiasz na jakiś pomysł tu, potem przeskakujesz tam, a potem jeszcze gdzie indziej. Jak w improwizowanym tańcu. Będziesz mknąć z zawrotną prędkością, na pełnych obrotach.

I nie jest to udawanie; nie jest to metoda szybkiego uszczęśliwiania, kiedy mówią ci: „Zwolnij, powąchaj róże, a twoje życie zmieni się na lepsze". Tutaj wszystko pochodzi

z wnętrza. Musi się zacząć głęboko w środku, a potem rozrastać się i rozrastać. Wtedy naprawdę zachodzą zmiany.

Dlatego transcenduj, doświadczaj wewnętrznego Ja – czystej świadomości – i obserwuj, co się będzie działo.

LOS ANGELES

Przybyłem do Los Angeles z Filadelfii, gdzie mieszkałem pięć lat i studiowałem w szkole sztuk pięknych. Filadelfię nazywa się „miastem braterskiej miłości", lecz kiedy tam mieszkałem, była piekłem. W tym mieście o jakiejkolwiek miłości raczej nie mogło być mowy.

Do Los Angeles przyjechałem w nocy, dopiero więc rano następnego dnia, kiedy wyszedłem z małego mieszkania na San Vicente Boulevard, ujrzałem to światło. Jakże ono uradowało moją duszę. Mam szczęście, że mogę żyć w tym świetle.

Uwielbiam Los Angeles. Wiem, że wielu ludzi jedzie tam i widzi tylko wielką przestrzeń, gdzie wszystko jest jednakowe. Kiedy ktoś spędzi tam więcej czasu, zaczyna zdawać sobie sprawę, że każda część miasta ma swój klimat. Wciąż wyczuwa się tam złotą erę kina, w zapachu jaśminu nocą i w przepięknej pogodzie. Tamtejsze światło dodaje energii i inspiruje. Nawet przy smogu jest w nim coś, co nie jest ostre, lecz jasne i płynne.

Przepełnia mnie poczuciem, że wszystko jest możliwe, na wyciągnięcie ręki. Nie wiem, dlaczego. Różni się od światła w innych miejscach. Światło w Filadelfii, nawet latem, nie jest ani trochę tak jasne. Właśnie to światło w dawnych czasach ściągało do Los Angeles wszystkich, którzy chcieli kręcić filmy. Wciąż jest to piękne miejsce.

GŁOWA DO WYCIERANIA

Głowa do wycierania jest moim najbardziej duchowym filmem. Nikt nie rozumie, o co mi chodzi, kiedy to mówię, ale tak jest.

Film ten rozwijał się w pewien sposób, a ja nie wiedziałem, co to znaczy. Szukałem klucza pozwalającego odkryć, co wyrażają te sekwencje. Oczywiście część z nich rozumiałem; nie wiedziałem tylko, co je wszystkie łączy. Męczyłem się. Wyciągnąłem więc Biblię i zacząłem czytać. Któregoś dnia przeczytałem jedno zdanie. Zamknąłem Biblię, ponieważ to było to; to było to. I wtedy ujrzałem wszystko jako całość. W stu procentach wypełniało moją wizję.

Chyba nigdy nie zdradzę, co to było za zdanie.

TEMPO ŻYCIA

Pół wieku temu ludzie mawiali: „Wszystko przyspiesza". Dwadzieścia lat temu wciąż powtarzali: „Wszystko przyspiesza". Ludziom zawsze tak się wydaje. Teraz bardziej niż kiedykolwiek. Istne szaleństwo. Jeśli ogląda się telewizję i czyta dużo czasopism, można odnieść wrażenie, że ucieka nam cały świat.

Kiedy kręciłem *Głowę do wycierania*, a ukończenie tego filmu zajęło mi pięć lat, wydawało mi się, że jestem martwy. Myślałem, że kiedy już się uporam z tym projektem, świat będzie zupełnie inny. Mówiłem sobie: *Tkwię w tym po same uszy i nie mogę skończyć. Świat mi się wymyka.* Przestałem słuchać muzyki, a telewizji i tak nigdy nie oglądałem. Nie chciałem słuchać o tym, co się dzieje, bo słuchanie tego wzmagało we mnie owo wrażenie martwoty.

Był taki moment, kiedy naprawdę się zastanawiałem, czy nie skonstruować figurki Henry'ego wysokości może dwudziestu centymetrów i małego planu z tektury i czy nie dokończyć filmu techniką animacyjną. Tylko w ten sposób, jak sądziłem, mogłem tego dokonać, bo nie miałem już pieniędzy.

Pewnego wieczoru mój młodszy brat z ojcem posadzili mnie w ciemnym salonie. Mój brat – tak jak ojciec – jest osobą bardzo odpowiedzialną. Odbyli ze mną poważną rozmowę. O mało nie pękło mi serce, bo usłyszałem, że powinienem znaleźć sobie pracę i zapomnieć o filmie. Miałem małą córeczkę, powinienem więc zachowywać się w sposób odpowiedzialny i znaleźć normalne zajęcie.

I znalazłem; rozprowadzałem „Wall Street Journal" i zarabiałem pięćdziesiąt dolarów tygodniowo. Udawało mi się zaoszczędzić tyle, by dokręcać kolejne sceny, i wreszcie ukończyłem cały projekt. Zacząłem też medytować. Jack Nance, aktor, który grał postać Henry'ego, czekał na mnie trzy lata, nie zarzucając myśli o Henrym, podtrzymując go przy życiu. Jest scena, w której bohater grany przez Jacka jest po jednej stronie drzwi, i dopiero półtora roku później sfilmowaliśmy, jak przez nie przechodzi. Zastanawiałem się: Jak to możliwe? Że też to wszystko się nie rozsypie. Jack czekał jednak i nie rozstawał się ze swoją postacią.

Jest takie amerykańskie powiedzenie: „W ciastku z dziurką patrz na ciastko, nie na dziurkę". Mieć na oku ciastko i robić, co do nas należy – oto wszystko, nad czym mamy kontrolę. Nie sposób kontrolować tego, co jest poza nami. Możemy jednak zaglądać do własnego wnętrza i starać się dawać z siebie wszystko.

Świat na pewno nam nie umknie. Nie ma gwarancji, że medytacja albo rozprowadzanie „Wall Street Journal" przyniosą sukces. Lecz dzięki skupieniu się i medytacji – chociaż wydarzenia w twoim życiu pozostają takie same – sposób, w jaki radzisz sobie z nimi, zmienia się, i to na lepsze.

JOGINI

Kiedy pierwszy raz oglądałem w książce joginów siedzących ze skrzyżowanymi nogami w indyjskich lasach, coś sprawiało, że przykuwali moją uwagę. Przyglądałem się ich twarzom. Nie były to twarze ludzi, którzy marnują czas. Były to twarze ludzi posiadających coś, czego nie tylko pragnąłem, ale i czego nie znałem. Ciągnęło mnie do tego. Tak mocno wyczuwało się w nich obecność mocy i godności – oraz nieobecność strachu. Na wielu z tych twarzy malowała się pogoda ducha, miłość, moc i siła.

Zacząłem dzięki temu myśleć, że oświecenie musi być czymś prawdziwym, chociaż nie wiedziałem, czym jest. Uznałem, że aby się o tym przekonać, muszę zacząć zanurzać się w sobie – i zobaczę, co się stanie. Wiedziałem bowiem, że nie osiągnę tego, żyjąc w Los Angeles, na powierzchni.

BOB'S BIG BOY

Od połowy lat siedemdziesiątych do początku osiemdziesiątych niemal każdego dnia bywałem w restauracji Bob's Big Boy. Zamawiałem koktajl mleczny, siadałem i rozmyślałem.

Rozmyślanie w lokalu daje pewne poczucie bezpieczeństwa. Pijąc kawę albo koktajl mleczny, można się oddalić ku dziwnym, mrocznym obszarom, a potem zawsze wrócić do lokalu i poczuć się bezpiecznie.

NAJBARDZIEJ WKURZONY PIES NA ŚWIECIE

Komiks *Najbardziej wkurzony pies na świecie* powstał w czasie, kiedy pracowałem nad *Głową do wycierania*. Narysowałem małego pieska. Wyglądał na wkurzonego. Zacząłem mu się przyglądać, myśleć o nim i zastanawiać się, co go tak zeźliło.

I wtedy narysowałem czteroobrazkowy komiks z psem, który nie rusza się z miejsca – trzy obrazki rozgrywały się za dnia, jeden w nocy. Widać więc, że czas mija, pies jednak się nie rusza. Przyszło mi do głowy, że złości go otoczenie – to, co się dzieje wokół niego. Słyszy odgłosy dolatujące z domu. Albo coś się dzieje po drugiej stronie ogrodzenia, albo chodzi o pogodę.

Ostatecznie stanęło na tym, że chodzi o odgłosy dobiegające z domu. Koncepcja wydawała się interesująca. Z dialogami dobywającymi się z domu, z psem na zewnątrz. Z zabawnymi kwestiami w dymkach.

Zainteresowanie komiksem wyraził tygodnik „LA Weekly". Przez dziewięć lat był drukowany na jego łamach. Po paru latach trafił też do „Baltimore Sun". W każdy poniedziałek musiałem wymyślić jakiś tekścik do dymka. Przekazywałem go telefonicznie. Nie zawsze zajmowałem się liternictwem i czasem nie podobało mi się to, jak tekst wygląda, więc w późniejszym okresie znów trochę się tym bawiłem.

Redaktor, który przyjął mój komiks, odszedł po pewnym czasie do innej gazety, pracowałem więc dla różnych redaktorów. Pod koniec tego dziewięcioletniego okresu ten sam redaktor wrócił do „LA Weekly". I poprosił mnie, bym już nie ciągnął tego komiksu. Jego czas się skończył.

MUZYKA

Pewnego dnia, gdy pracowałem nad *Człowiekiem słoniem*, słuchałem radia i usłyszałem *Adagio* na smyczki Samuela Barbera. Zapragnąłem umieścić ten utwór na ścieżce dźwiękowej w ostatniej scenie filmu. Poprosiłem Jonathana Sangera, producenta, by zdobył go dla mnie. Przyniósł mi dziewięć różnych płyt. Po przesłuchaniu ich powiedziałem: „Nie, ja słyszałem coś zupełnie innego". Żadne z tych nagrań nie brzmiało ani trochę tak, jak powinno. Jonathan poszedł zatem kupić więcej płyt. W końcu usłyszałem wersję André Previna i powiedziałem: „Nareszcie". Oczywiście nuty były takie same jak we wszystkich pozostałych nagraniach, chodziło jednak o to, jak *on* to zagrał.

Muzyka musi wejść w związek z obrazem i wzmocnić go. Nie można tak po prostu czegoś dosztukować, licząc na odpowiedni efekt, nawet jeśli jest to jedna z twoich ulubionych piosenek. Ten utwór może nie mieć nic wspólnego ze sceną. Kiedy dochodzi do idealnego mariażu dźwięku z obrazem, wtedy się to *czuje*. Scena ożywa; działa wtedy zasada „całość jest czymś więcej niż sumą części".

INTUICJA

Poznaj to, czego poznanie sprawia, że wszystko poznajesz.

UPANISZADY

Życie przesycone jest abstrakcją i możemy coś z niego zrozumieć jedynie dzięki intuicji. Intuicja to ujrzenie rozwiązania – ujrzenie i poznanie go. Jest połączeniem emocji i intelektu. Dla filmowca jest to kwestia zasadnicza.

Jak sprawić, byśmy poczuli, że coś jest takie, jakie być powinno? Wszyscy mają do dyspozycji takie same narzędzia: kamerę, taśmę, świat i aktorów. Różnice pojawiają się w sposobie złożenia tych części. I w tym momencie do akcji wkracza intuicja.

Osobiście uważam, że intuicję można wyostrzyć i rozwinąć poprzez medytację, zanurzanie się w jaźni. W każdym z nas znajduje się ocean świadomości i jest to jednocześnie ocean rozwiązań. Kiedy zanurzamy się w tym oceanie – w świadomości – ożywiamy go.

Nie zanurzamy się w nim w poszukiwaniu konkretnych rozwiązań; zanurzamy się, by ożywić ocean świadomości. Pobudzamy intuicję, a ta umożliwia rozwiązywanie problemów – wiemy, kiedy coś nie jest do końca dobre, i wiemy, w jaki sposób sprawić, by takie się stało. Ta umiejętność pogłębia się i wszystko idzie dużo sprawniej.

JEDNOLITE POLE

Jeden nieskończony ocean świadomości stał się światłem,
wodą i materią. I te trzy stały się wielością. W ten sposób
cały wszechświat stworzony został jako nieskończony ocean
świadomości wiecznie rozwijający się w sobie.

UPANISZADY

Ocean czystej świadomości, o którym mówi Maharishi Mahesh Yogi, znany jest we współczesnej nauce pod nazwą jednolitego pola.

Kiedy Maharishi przybył do Stanów Zjednoczonych w 1959 roku, jednolite pole w fizyce kwantowej nie zostało jeszcze odkryte. Ludzie mówili więc: „Co za brednie – szukają jakiegoś pola u podstawy wszystkiego, ale coś takiego przecież nie istnieje; nikt nie wie, czy to prawda". Potem jednak, jakieś trzydzieści lat temu, fizycy kwantowi od-

kryli to pole. Odkryli je, zagłębiając się w materię, sięgając coraz głębiej i głębiej, aż w końcu natknęli się na nie: jednolite pole. I naukowcy pokroju doktora Johna Hagelina oświadczyli, że to prawda: Każda rzecz, która jest czymś, wywodzi się z tego pola.

W ten oto sposób współczesna nauka i nauka starożytna dochodzą do tego samego.

Nauka wedyjska – nauka o świadomości – bada prawa natury, budowę wszechświata i sposób, w jaki wszystko się rozwija. W nauce wedyjskiej ów ocean czystej świadomości zwie się *Atma*, Jaźń, wewnętrzne Ja. „Poznaj swoje Ja". Świetnie, tylko jak? Nie poznajemy siebie, spoglądając w lustro. Nie poznajemy siebie, siedząc i rozmawiając ze sobą. To jednak jest tam, w środku, wewnątrz, głęboko.

Transcendentalna Medytacja jest prostą, łatwą, nie wymagającą wysiłku techniką, która pozwala każdemu człowiekowi zanurzyć się w sobie, dotrzeć do bardziej wysublimowanych poziomów umysłu i intelektu oraz wejść w ów ocean czystej świadomości, w jednolite pole – *Jaźń*.

Wszystko dzieje się nie za sprawą intelektualnego zrozumienia tego pola, lecz poprzez doświadczenie go. Zanurzamy się w sobie i poprzez doświadczanie pola czystej świadomości ożywiamy je; rozwijamy je; wtedy się rozrasta. Ostateczny rezultat tego rozrastania się świadomości nazywany jest oświeceniem, które pozwala każdemu wykorzystać swój pełen potencjał.

CZWARTY STAN

Wiele osób już transcendowało, choć mogą nie zdawać sobie z tego sprawy. Jest to coś, czego możemy doświadczyć tuż przed zaśnięciem. Wciąż czuwając, odnosimy wrażenie, jakbyśmy się zapadali, niektórzy widzą wtedy białe światło i odczuwają nagły przypływ szczęścia. Wykrzykują: „Ja cię kręcę!" Przechodząc z jednego stanu świadomości do drugiego – na przykład z czuwania w sen – natykamy się na pewną przestrzeń między nimi. I w tej przestrzeni można transcendować.

Wyobrażam to sobie tak: okrągły biały pokój z żółtymi, czerwonymi i niebieskimi zasłonami na ścianie. Te zasłony to trzy stany świadomości: czuwanie, sen i marzenia senne. W przerwach pomiędzy zasłonami prześwituje biel absolutu – czysta świadomość, pełen błogostan. W tym małym kawałku bieli można transcendować. By potem przejść do następnego stanu świadomości. Biały pokój jest wokół nas bez przerwy, chociaż zasło-

ny pokrywają większą jego część; jest tutaj, jest tam, jest wszędzie. I czasem, nie wiedząc o tym albo nie wiedząc, jak to się dzieje, ludzie transcendują. Dzięki Transcendentalnej Medytacji ze stanu czuwania można doświadczyć tej bieli w każdej chwili – wystarczy usiąść i zacząć medytować. W tym tkwi jej piękno.

JAK TAM DOTRZEĆ

Tylko Atma, ten stan najprostszej formy świadomości, wart jest,
by go oglądać, kontemplować, rozumieć, słuchać.

UPANISZADY

Niektóre formy medytacji są jedynie kontemplacją lub koncentracją: utrzymają nas na powierzchni. Nie transcendujemy; nie uzyskamy czwartego stanu świadomości, nie doświadczymy błogostanu. Pozostaniemy na powierzchni.

Techniki relaksacyjne mogą nas zabrać trochę dalej. To cudowne uczucie; jak podczas masażu. Ale nie jest to transcendowanie. Transcendowanie jest czymś wyjątkowym.

Kiedy zanurzamy się w sobie, znajdujemy tam wewnętrzne Ja i prawdziwe szczęście. Jest tam cały jego ocean – czysty, wielki, nieograniczony. Istna błogość – stamtąd zaczyna się rozrastać fizyczne, emocjonalne i duchowe szczęście. I te wszystkie sprawy, które

przedtem nas *wykańczały*, zaczynają znikać. W branży filmowej odczuwa się ogromną presję; jest tam tyle miejsca na niepokój i strach. Transcendowanie sprawia jednak, że życie zamienia się w zabawę – fantastyczną zabawę. I nic nie blokuje pomysłów. Jest to prawdziwy ocean kreatywności. To jest ta sama kreatywność, która tworzy wszystko, co jest czymś. Jest nami.

Dlaczego jest to takie łatwe? Taka już jest natura umysłu – dąży do tego, by się znaleźć w obszarach większej szczęśliwości. Jest to jego naturalna potrzeba. A im głębiej się zapuszczamy, tym więcej znajdujemy, aż w końcu osiągamy stuprocentowy czysty błogostan. Transcendentalna Medytacja jest jedynie pojazdem, który nas tam zabiera. Najważniejsze zaś jest samo doświadczanie oceanu czystej świadomości, pełnego błogostanu.

NAUKA WSPÓŁCZESNA I STAROŻYTNA

Nauka dostarcza coraz więcej dowodów na to, że transcendowanie jest czymś prawdziwym, prawdziwe są też korzyści płynące ze stosowania tej techniki. Na podstawie zapisu sygnału EEG podczas badania mózgu można udowodnić, że ktoś transcenduje; można udowodnić, że ktoś doświadcza czwartego stanu świadomości. Widziałem to podczas demonstracji na żywo, gdy podróżowałem z neurobiologiem, doktorem Fredem Travisem.

Kiedy zajmujemy się muzyką, używamy pewnej części mózgu. Kiedy rozmawiamy, używamy innej jego części. Kiedy śpiewamy, w użyciu jest inna część. A kiedy rozwiązujemy działania matematyczne – jeszcze inna. Natomiast kiedy chcemy, by pracował cały mózg, musimy transcendować. A wtedy za każdym razem, kiedy transcendujemy, przenosimy część tej transcendentalnej świadomości do rozwiązywania działań matematycznych, do śpiewania i tak dalej. Nasz mózg, cokolwiek robimy, zachowuje tę spójność.

Jest to doświadczenie holistyczne; mózg funkcjonuje w sposób totalny. I to w coraz większym stopniu staje się stanem permanentnym, im bardziej doświadczamy jednolitego pola, im bardziej świadomość się rozszerza. Nie następuje to w ciągu jednego dnia, lecz pogłębia się z dnia na dzień. Nauka wedyjska zawsze utrzymywała, że to pole istnieje i można go doświadczyć. A teraz współczesna nauka, rozwijając się krok po kroku, potwierdza ten fakt.

WSZĘDZIE, O KAŻDEJ PORZE

Można medytować wszędzie. Możesz medytować na lotnisku, w pracy, gdziekolwiek akurat się znajdziesz.

Zazwyczaj medytuję rano przed śniadaniem i wieczorem przed kolacją. Natomiast kiedy filmuję, medytuję przed wyjściem na plan, a potem w czasie obiadu. A jeśli nie pomedytowałem dość długo, medytuję po zakończeniu dnia pracy.

Bywałem w miejscach, gdzie nie było prócz mnie innych medytujących, lecz, o dziwo, ludzie z jakiegoś powodu lubią, gdy medytuję. Proszę o cichy pokój, a oni odpowiadają: „Ależ tak, tak, znajdę panu bardzo ładny, cichy pokój, dopilnuję, żeby nikt panu nie przeszkadzał". A ja wchodzę tam i zaczynam medytować.

Przecież marnujemy czas na tyle innych rzeczy. Kiedy już dodamy ten element do rozkładu dnia, staje się on w sposób bardzo naturalny jego częścią.

TOŻSAMOŚĆ

W medytacji ważne jest to, że stajesz się coraz bardziej *sobą*.

OSTATECZNA WERSJA MONTAŻOWA

Uwielbiam Francuzów. Są największymi na świecie entuzjastami i obrońcami kina. Naprawdę dbają o filmowców i ich prawa, wierzą też w ostateczną wersję reżyserską. Miałem dużo szczęścia, bo współpracowałem z francuskimi studiami filmowymi, które mnie wspierały.

Ale nie zawsze tak było. Kiedy kręciłem *Diunę*, nie miałem prawa do ostatecznego montażu. Sytuacja była dla mnie bardzo, bardzo trudna, ponieważ odnosiłem wtedy wrażenie, że się sprzedałem, na domiar złego film zrobił klapę. Jeśli robisz coś, w co wierzysz, i spotyka cię porażka, to co innego: wciąż możesz spojrzeć sobie w oczy. W innym wypadku jest bowiem tak, jakby się umierało dwa razy. To bardzo bolesne.

Jest czymś zupełnie absurdalnym, jeśli reżyser nie może zrobić filmu w taki sposób, w jaki chce go zrobić. W branży filmowej taka sytuacja niestety nie należy do rzadkości.

Ja zaczynałem od malowania. Malarz nie ma takich zmartwień. Maluje obraz i nikt nie przychodzi do niego i nie mówi: „Musisz coś zrobić z tym błękitem". Śmieszyć musi pogląd, że film będzie miał jakąś wartość, gdy ktoś inny prócz reżysera zaingeruje w jego kształt. Skoro dają ci prawo do zrobienia filmu, winni są ci też prawo do zrobienia go w taki sposób, jaki ty uważasz za słuszny. Reżyser powinien mieć wpływ na każdy element, każde słowo, każdy dźwięk, każdą rzecz, która dzieje się na tej autostradzie przez czas. W przeciwnym wypadku obraz straci spójność. Film może być do kitu, ale masz przynajmniej świadomość, że sam do tego doprowadziłeś.

Dla mnie więc *Diuna* była wielką porażką. Wiedziałem, że pakuję się w kłopoty, kiedy zgodziłem się zrezygnować z prawa do ostatecznej wersji montażowej. Miałem nadzieję, że jakoś to będzie – pomyliłem się. Rezultat końcowy nie jest taki, jakiego chciałem, i na myśl o tym ogarnia mnie smutek.

Jest na to jednak sposób. Kiedy medytuję i zaczyna we mnie wzbierać błogostan, ten ból nie dokucza mi już tak bardzo. Można takie doświadczenia zostawić za sobą i żyć dalej. Ale wykończyły one wielu ludzi. Zniechęciły ich do robienia filmów.

TERAPIA

Raz byłem u psychiatry. Robiłem coś, co stawało się w moim życiu regułą, i pomyślałem: *No cóż, powinienem pogadać z psychiatrą*. Kiedy wszedłem do gabinetu, zadałem mu pytanie: „Myśli pan, że terapia mogłaby w jakiś sposób upośledzić moje moce twórcze?" A on na to: „Cóż, muszę być z panem szczery: owszem, mogłaby". Uścisnąłem mu dłoń i wyszedłem.

SNY

Uwielbiam logikę snów; po prostu lubię, jak się rozwijają. Prawie nigdy jednak nie czerpię z nich pomysłów. Więcej dostarcza mi ich muzyka i zwykłe spacery.

W przypadku *Blue Velvet* potwornie męczyłem się przy pisaniu scenariusza. Napisałem cztery różne wersje. Miałem pewne problemy z zakończeniem. Pewnego razu siedziałem w jakimś biurze, czekając na spotkanie. I kiedy tak czekałem, poprosiłem sekretarkę o kartkę, bo nagle przypomniałem sobie, co mi się przyśniło minionej nocy. I tyle. Trzy drobne elementy rozwiązały moje problemy. Coś takiego zdarzyło się tylko raz.

ANGELO BADALAMENTI

Poznałem Angela Badalamentiego podczas pracy przy *Blue Velvet* i od tamtej pory komponował muzykę do wszystkich moich filmów. Jesteśmy dla siebie jak bracia.

A oto jak pracujemy: Siadam zwykle obok niego na ławce przed fortepianem. Ja mówię, a Angelo gra. Wygrywa moje słowa. Czasem jednak nie rozumie ich, w związku z czym gra fatalnie. Mówię wtedy: „Nie, nie, nie, Angelo". I parafrazuję swoją wypowiedź. W trakcie tego procesu Angelo coś wymyśla, a ja mówię w końcu: „O właśnie tak!" I potem kroczy już właściwą drogą, poddając się swej magii. Uwielbiam to. Gdyby Angelo mieszkał po sąsiedzku, chciałbym to robić codziennie. Tylko że on mieszka w New Jersey, a ja w Los Angeles.

DŹWIĘK

Czasem słyszę jakąś muzykę i pasuje ona jak ulał do danej sceny w scenariuszu. W czasie zdjęć często puszczam sobie ten kawałek przez słuchawki i przysłuchuję się dialogom. Odtwarzanie muzyki jest metodą weryfikowania, czy sprawy zmierzają we właściwym kierunku – na przykład w kwestii tempa lub oświetlenia. Jest to po prostu kolejne narzędzie pozwalające się upewnić, czy rozwijamy pierwotny pomysł i czy jesteśmy mu wierni. Dobrze więc, jeśli ma się od razu fragment muzyki, który można odtworzyć i zobaczyć, czy scena się sprawdza.

Dźwięk jest niezmiernie ważny dla atmosfery całego filmu. Uzyskanie właściwego klimatu w pokoju, właściwych odgłosów z zewnątrz czy właściwie brzmiącego dialogu przypomina grę na instrumencie muzycznym. Potrzeba długich eksperymentów, żeby uzyskać idealny efekt. Zwykle dzieje się to dopiero po zmontowaniu filmu. Ja jednak

zawsze staram się zebrać coś, co nazywam „drewnem na opał". Mam więc masę utworów, do których mogę sięgnąć i sprawdzić, czy będą pasować. Czasem wystarczy dołożyć jeden dźwięk i od razu wiadomo: *Nie, to się nie nadaje.*

OBSADA

Nie ma znaczenia, jak wspaniały jest aktor; kiedy się kompletuje obsadę, trzeba wybrać osobę, która się stopi z rolą, która ją udźwignie.

Nie każę aktorom czytać tekstu bez prób. Czuję, że to dla nich udręka, a mnie nic to nie daje. Poza tym próby z każdym aktorem zabrałyby bardzo, bardzo dużo czasu. Lubię więc po prostu z nimi rozmawiać i patrzeć na nich, gdy mówią. Staram się przeprowadzić ich w myślach przez cały scenariusz, kiedy ze mną rozmawiają. Niektórzy dochodzą do połowy i dalej ani rusz. W końcu któryś z nich przechodzi do samego końca i wiem już, że to ten.

Przy *Blue Velvet* miałem przyjemność współpracować z Johanną Ray, kierownikiem obsady. Oboje pomyśleliśmy o Dennisie Hopperze. Wszyscy jednak mówili: „Nie, nie; nie można pracować z Dennisem. Jest w fatalnej formie, będziesz miał z nim same kłopoty". Szukaliśmy więc dalej. Ale pewnego dnia zadzwonił jego agent i oznajmił, że Dennis

już nie bierze, nie pije i właśnie zagrał w jednym filmie – mogę porozmawiać z reżyserem i zapytać, czy to prawda. Potem zadzwonił Dennis i powiedział: „Ja *muszę* grać Franka, bo ja *jestem* Frankiem". To mnie uradowało… i przeraziło.

Czasem od samego początku myślę o konkretnym aktorze. Tak właśnie było z pewną postacią z *Mulholland Drive*. Około dziewiętnastej trzydzieści dyktowałem tekst mojej asystentce. I nagle zacząłem artykułować słowa w dziwny sposób. Jak kowboj z *Mulholland Drive*. Po pewnym czasie zdałem sobie sprawę, że mój przyjaciel Monty Montgomery byłby doskonały do tej roli. A nie jest nawet aktorem. Choć tak naprawdę jest; i to doskonałym. Ta rola była mu przeznaczona.

Są pewni aktorzy, do których wracam – na przykład Kyle McLachlan. Lubię Kyle'a i być może jest na swój sposób alter ego mojej osoby. Naturalnie zasada jest jednak taka, by dobrać właściwą osobę do roli. I tego się trzymam. Dzieje się więc tak, że chociaż Kyle jest moim przyjacielem, jeśli nie pasuje do roli, niestety jej nie dostaje.

Bardzo ciekawe jest jeszcze jedno: kiedy się z kimś pracuje, wybiera się tę osobę do danego typu roli. Potem jednak, na przykład przy obiedzie, zauważa się inną twarz tej osoby. I zapamiętuje się ją. Jeśli więc trzeba obsadzić kolejną rolę i ktoś mówi: „Kyle się nie nadaje", przypominam sobie tamtą twarz i mówię: „A właśnie, że się nadaje".

PRÓBA

Podczas prób nie jest ważne, od czego się zacznie. Zbieram aktorów i wybieram scenę, która definiuje w moim odczuciu ich postacie. Nieważne, gdzie ta próba się odbywa. Może się odbyć gdziekolwiek.

I zaczynam mówić. Często osobom postronnym te słowa wydają się bez sensu. Mają jednak sens dla mnie i dla tego, z kim akurat rozmawiam. Wyczuwa się to. Toteż podczas następnej próby można osiągnąć więcej. I coraz więcej z każdą kolejną próbą.

Mówi się dużo, zwłaszcza na początku. Można powiedzieć wiele, czasem rzeczy dziwnych i niemądrych. Zaczynasz natomiast porozumiewać się z aktorami lub aktorkami za pomocą pewnych haseł. Kiedy na przykład mówię „więcej wiatru", mam na myśli „więcej tajemnicy". To dziwne. Ale jedynie poprzez ruch ręką lub wypowiedzenie jakiegoś słowa sprawiasz, że ktoś mówi: „Aha, dobra". I aktorzy na pewnym etapie zaczynają mnie rozumieć. Później już poruszają się sami i siłą całego swego talentu podążają właściwym torem.

To samo dotyczy wszystkich, z którymi się pracuje. Kiedy pada słowo „próba", zwykle

myśli się tylko o aktorach. Lecz próby odbywają się z wszystkimi członkami ekipy. Rzecz w tym, aby wszyscy zmobilizowali siły i razem poruszali się tym samym torem – torem wytyczonym przez pomysły.

Na przykład rekwizytor. Może przynieść zestaw przedmiotów, które są zupełnie do niczego. Wystarczy jednak zamienić z nim parę słów, a on powie: „Aha" i wróci z czymś, co jest znacznie lepsze. I po kolejnej wymianie zdań przyniesie rzeczy idealne. To kwestia rozmowy, akcji i reakcji.

Tak samo mają się sprawy ze wszystkimi działami produkcji, ponieważ istotny jest każdy element filmu, jeśli całość ma być spójna. Zawsze zachodzi ten sam proces. Zaczyna się od prób i nie jest ważne, jak odległe od zamierzonego efektu są rezultaty. Od czegoś trzeba zacząć. I można sobie powiedzieć (oczywiście w myślach!): „O rany – jeszcze długa droga przed nami". Potem zaczynają się rozmowy i próby. I wszystko powoli nabiera właściwych kształtów. Jest to coś abstrakcyjnego, ale wszyscy dochodzą do tego: W pewnym momencie w każdym zapala się żarówka i mówi: „Chyba już wiem". Później odbywa się kolejna próba. I nie chcesz przekombinować, więc nie zmieniasz już niczego, aż do rozpoczęcia zdjęć.

Nie przestajesz myśleć o pierwotnym pomyśle – nastroju, postaci. I poprzez rozmowy, próby, rozmowy, próby, dosyć szybko pomysł ten się materializuje. Gdy wszyscy już rozumieją, o co ci chodzi, zaczynają się poruszać razem z tobą, płyną z tym wszystkim, co się kryło w pierwotnym pomyśle. Tak to działa.

STRACH

Słyszę o reżyserach, którzy krzyczą na swoich aktorów albo podstępem wydobywają z nich jakiś rodzaj gry. Są też tacy, którzy próbują osiągnąć wszystko strachem. Moim zdaniem jest to farsa – żałosna i głupia.

Kiedy ludzie się boją, nie chcą pracować. Tyle osób w dzisiejszych czasach zna to uczucie. Strach szybko przechodzi w nienawiść, zaczynają więc nienawidzić swojej pracy. Potem nienawiść może się przerodzić w złość i ludzie złoszczą się na szefa i na swoją pracę.

Gdybym kierował ekipą za pomocą strachu, uzyskiwałbym jeden procent, nie sto procent tego, co udaje mi się osiągnąć. Zresztą wtedy nie byłoby żadnej przyjemności we wspólnym podążaniu tą samą drogą. A to *powinna* być przyjemność. W pracy i w życiu trzeba się dogadywać. Powinniśmy się cieszyć – jak szczeniaki merdające ogonkami. Życie powinno nam przynosić radość; powinno być fantastyczne.

Gdyby firma, zamiast wzbudzać strach, zaproponowała wszystkim możliwość zanurzania się w sobie – rozwijania energii i inteligencji – ludzie pracowaliby po godzinach za darmo. Byliby o wiele bardziej kreatywni. I firma zrobiłaby wielki skok do przodu. Tak być może. Tak nie jest, ale nie trzeba wiele, by tak się stało.

I WSZYSCY RAZEM

Kiedy pracujesz, chcesz, żeby podążała za tobą zadowolona ekipa. Konieczna jest umiejętność grupowego koncentrowania się. Trzeba skupiać się na jednej rzeczy naraz, a nie być rozproszonym milionem różnych spraw. Ta umiejętność pogłębia się, kiedy ludzie zaczynają medytować i zanurzać się w sobie.

Istnieje pogląd, że kiedy poświęcamy czemuś całą uwagę, ta rzecz ożywa. Kiedy więc się na czymś skupiamy, jest niemal tak, jak gdyby dzięki nam to coś zaczynało się poruszać i wibrować. Mówisz: „Będziemy robić dzisiaj to i to, jesteśmy w takim a takim punkcie, chcemy osiągnąć to i to". Wtedy praca staje się bardziej wydajna, a grupa bardziej zadowolona.

MIASTECZKO TWIN PEAKS

Pomysły zjawiają się na najdziwniejsze sposoby, wystarczy być czujnym. Czasem wyobraźnię pobudzają rzeczy, które dzieją się na planie.

Kiedy kręciliśmy pilota *Miasteczka Twin Peaks*, w naszej ekipie mieliśmy rekwizytora, który nazywał się Frank Silva. Zagrał w tym filmie, chociaż wcale nie było takich planów. Kręciliśmy właśnie scenę w domu Laury Palmer i Frank przestawiał meble w jej pokoju. Ja stałem na korytarzu pod wentylatorem. Nagle jakaś kobieta powiedziała:

– Frank, nie przysuwaj tej komody pod drzwi. Zastawisz sobie wyjście.

I stanął mi przed oczami obraz Franka w pokoju Laury. Wbiegłem tam i zapytałem go:

– Jesteś aktorem?

– Tak się składa, że jestem – odpowiedział, ponieważ w Los Angeles wszyscy są aktorami. Może są nimi wszyscy na całym świecie. Powiedziałem więc:

– Frank, znajdziesz się w tej scenie.

Zrobiliśmy panoramiczne ujęcie pokoju, dwa razy bez Franka i raz z Frankiem zastygłym w bezruchu przy łóżku. Nie wiedziałem jednak, po co i co to znaczy.

Tego wieczoru zeszliśmy na parter i zaczęliśmy filmować matkę Laury Palmer na kanapie. Leżała tam pogrążona w rozpaczy. Nagle pod wpływem jakiejś myśli podniosła się z krzykiem. Sean, operator, musiał obrócić kamerę, żeby podążyć za jej twarzą. I wydawało mi się, że wykonał zadanie doskonale. Zawołałem więc:

– Cięcie: doskonale, świetnie!

– Nie, nie, nie. Nie jest dobrze – odparł Sean.

– O co chodzi?

– Mamy w lustrze czyjeś odbicie.

– Czyje?

– Franka.

Takie rzeczy się zdarzają i pobudzają wyobraźnię. Jedno prowadzi do drugiego i jeśli pozwolimy, otworzy się przed nami coś zupełnie nowego.

SERIALE

Uwielbiam wkraczać w nowe światy, uwielbiam tajemnice. I nie lubię wiedzieć za dużo z góry. Lubię to uczucie, kiedy coś odkrywam. Myślę, że to jedna z najwspanialszych cech wieloodcinkowych seriali: można się w nich zanurzać coraz głębiej i głębiej. Zaczynamy poznawać tajemnicę i powoli sprawy się wyjaśniają.

Popularność takich seriali w telewizji przebiega falami. Od czasu do czasu stacje telewizyjne przeprowadzają sondaże. Wynikają z nich różne rzeczy; kiedyś na przykład ustalono, że widzowie nie oglądają serialu co tydzień. Mogą go oglądać dwa razy w miesiącu, toteż – jak rozumowano – tracą wątek i rezygnują ze śledzenia dalszych odcinków. Oczywiście stacje telewizyjne nie chcą, żeby widzowie rezygnowali z oglądania ich programu, więc przez pewien czas krzywo patrzyły na seriale i domagały się definitywnych zakończeń dla każdego odcinka.

Zupełnie nie wiem, dlaczego stacja wyraziła zgodę na nakręcenie testowego odcinka *Miasteczka Twin Peaks*. Ale decyzja o nakręceniu pilota nie musi oznaczać, że powstanie cały serial. Wtedy nie wiadomo było jeszcze, co stacja z tym fantem zrobi. Takie testowe odcinki są gdzieś wysyłane; chyba do Filadelfii. I tam są oglądane i oceniane. Jakimś cudem pilot *Miasteczka Twin Peaks* dostał całkiem niezłe oceny, choć bez fajerwerków. Nie wiem, co się wydarzyło między tamtym pokazem a pierwszą projekcją w telewizji, lecz tamtego wieczoru miał olbrzymią oglądalność. Miałem wielkie szczęście.

CZERWONY POKÓJ

Pewnego letniego dnia w studiu o nazwie Consolidated Film Industries w Los Angeles montowaliśmy odcinek testowy *Miasteczka Twin Peaks*. Kiedy skończyliśmy pracę tego dnia i wyszliśmy z budynku, było około osiemnastej trzydzieści. Na parkingu stały samochody. Położyłem dłonie na dachu jednego z nich; był bardzo, bardzo ciepły, nie gorący, lecz przyjemnie ciepły. Opierałem się o ten dach i – *sssst!* – pojawił się czerwony pokój. Pojawił się pomysł z kręceniem od tyłu, a potem część dialogu.

Miałem więc ten pomysł, jego fragmenty. I zakochałem się w nich.

Tak to się zaczyna. Pomysł każe ci zbudować czerwony pokój. Więc zaczynasz o nim myśleć. „Chwila – mówisz – ściany są czerwone, ale nie murowane". Myślisz dalej. „Tworzą je zasłony. Przejrzyste zasłony". Więc wstawiasz tam zasłony. „A podłoga… coś z nią trzeba zrobić". Wracasz więc do swojego pomysłu i coś tam było na podłodze – coś było.

Więc układasz to coś na podłodze. I przypominasz sobie coraz więcej. Robisz próby i błądzisz, ale poprawiasz, dodajesz inne elementy i w końcu wszystko jest takie, jak w twoim pomyśle.

ZAPYTAJ SWÓJ POMYSŁ

Forma, która ucieleśnia to, co się ukazało w świadomości –
ma być zatrzymana w świadomości.

UPANISZADY

Pomysł jest wszystkim. Jeśli pozostaniesz mu wierny, powie ci wszystko, co jest ci w gruncie rzeczy potrzebne. Po prostu musisz dążyć do tego, żeby wszystko wyglądało tak, jak w twoim pomyśle, żeby wszystko robiło takie samo wrażenie, żeby brzmiało tak samo – żeby wszystko było identyczne. O dziwo, kiedy nieco zbaczasz z kursu, *wiesz* o tym. Wiesz, kiedy robisz coś nie tak – *czujesz* to. Słyszysz głos: „Nie, nie; to nie tak, jak w twoim pomyśle". A kiedy wracasz do niego, czujesz, że wszystko jest w porządku. Kwestia intuicji: prowadzą cię myśli i odczucia. Zaczynasz w jednym miejscu i posuwając się coraz dalej, doskonalisz, precyzujesz. Ale cały czas mówi do ciebie twój pomysł.

W pewnym momencie czujesz, że coś jest takie, jakie być powinno. I masz nadzieję, że w jakiś sposób wyda się takie innym.

Czasem wchodzę na plan, który został stworzony na podstawie jakiegoś pomysłu, i ogarnia mnie przekonanie, że jestem w tym pomyśle. Fantastyczne uczucie. Lecz wielokrotnie nie buduje się planu, znajduje się natomiast miejsce, które wydaje się odpowiednie. I taki obiekt zdjęciowy można zmienić na wiele sposobów, żeby się zbliżyć do pierwotnego pomysłu. Zmienić można rekwizyty i światło. Światło może w tym odegrać wielką rolę. Nie ustajesz w staraniach, aż w końcu miejsce wydaje się idealne – tak ci podpowiada intuicja. Jeśli zwracasz uwagę na to, żeby wszystkie elementy zgrały się ze sobą, jest zdumiewające, jak bardzo wszystko się upodabnia w końcu do tamtego pierwszego przebłysku.

Nowe pomysły mogą też przychodzić w trakcie tego procesu. Nie można więc tracić czujności, dopóki film nie jest ukończony. Czasem zdarzają się szczęśliwe zbiegi okoliczności. Mogą być nawet ostatnimi częściami układanki, które sprawią, że wszystko zagra. Przepełnia cię wtedy wdzięczność. Zachodzisz w głowę: *Jakim cudem do tego doszło?*

Podczas zdjęć do *Blue Velvet* kręciliśmy scenę w mieszkaniu Bena, którego grał Dean Stockwell. W pewnym momencie Dean miał zaśpiewać *In Dreams* Roya Orbisona. Miał zaśpiewać tę piosenkę z playbacku Dennisowi Hopperowi. W scenariuszu bierze do ręki małą lampkę ze stołu i służy mu ona za mikrofon.

Lecz na planie tuż przed nim – Patricia Norris, scenograf, twierdzi, że jej tam nie postawiła – pojawia się lampa biurowa. Z długim kablem i żarówką niewidoczną dla widza, lecz oświetlającą twarz Deana. I Dean po prostu ją chwycił. Myślał, że postawiono ją tam dla niego. Zdarza się wiele takich sytuacji.

Czasem dochodzi do zbiegów okoliczności, które okazują się niezbyt szczęśliwe, ale z nimi też się trzeba uporać. Modyfikujemy. Wyrzucamy to, wyrzucamy tamto i wyrzucamy jeszcze coś. Lecz jeśli będziemy skupieni na pierwotnym pomyśle – pozostaniemy mu wierni – będziemy zaskoczeni tym, jak te rzeczy, które były przypadkowe, ostatecznie nabierają autentyczności. Są wierne twemu pomysłowi.

POKAZY PRÓBNE

Chociaż nie można kręcić filmu z myślą jedynie o publiczności, na pewnym etapie, przed ukończeniem filmu, trzeba przetestować go na jakiejś grupie. Czasem traci się nieco na obiektywności i trzeba odzyskać wyczucie tego, co się sprawdza, a co nie. Pokaz może być koszmarny – bliski piekłu na ziemi. Ostatecznie przecież film nie jest jeszcze ukończony.

Po próbnej projekcji, dla dobra całości, niektóre rzeczy trzeba usunąć, a inne dodać. Nie są to tak naprawdę błędy. Część usuniętych z filmu scen jest udana nawet w oderwaniu od reszty. Ale żeby całość zagrała, muszą zniknąć. Jest to część procesu – w większym lub mniejszym stopniu zawsze tak się dzieje.

UOGÓLNIENIA

Niebezpieczna jest, jak sądzę, opinia, że kobieta w filmie reprezentuje wszystkie kobiety albo że mężczyzna w filmie reprezentuje wszystkich mężczyzn. Niektórzy krytycy uwielbiają takie uogólnienia. Lecz to *ten* konkretny bohater w *tej* konkretnej historii podąża *tą* konkretną drogą. Te konkretne elementy tworzą własny świat. I czasem jest to świat, w który chcielibyśmy wkroczyć i którego chcielibyśmy doświadczyć.

MROK

Ludzie pytają mnie, dlaczego – skoro medytacja jest tak wspaniała i przynosi tyle szczęścia – moje filmy są tak mroczne i jest w nich tyle przemocy.

W dzisiejszym świecie otacza nas wiele mrocznych spraw, a większość filmów odzwierciedla świat, w którym żyjemy. Są to wymyślone historie, a one zawsze będą ukazywać jakiś konflikt. Rzeczy jaśniejsze i ciemniejsze, dobro i zło.

W pewnych pomysłach się zakochuję. Jestem w punkcie, w którym jestem. Gdybym powiedział, że jestem oświecony i tworzę oświecone dzieła, sytuacja wyglądałaby zgoła inaczej. Tymczasem ja jestem tylko facetem z Missouli w Montanie, robię swoje i jak wszyscy inni mierzę się z życiem.

Wszyscy odzwierciedlamy świat, w którym żyjemy. Nawet jeśli kręcimy film historyczny, odzwierciedla on nasze czasy. Widać, jak różnią się filmy kostiumowe w zależności od

tego, kiedy powstały. Sposób prowadzenia rozmów przez bohaterów, poruszane tematy – to wszystko jest wyrazem pewnej wrażliwości, a ta zmienia się razem ze światem.

I tak, chociaż pochodzę z Missouli w Montanie, która nie jest światową stolicą surrealizmu, można mieszkać gdziekolwiek i dostrzegać dziwność w tym, jaki jest dzisiaj świat, albo mieć własny sposób patrzenia na rzeczywistość.

CIERPIENIE

Dobrze jest, jeśli artysta rozumie, czym jest konflikt i stres. Z tych rzeczy też się rodzą pomysły. Zapewniam jednak, że nikt nie jest w stanie tworzyć, jeśli zmaga się z nadmiarem stresu. A nadmiar konfliktu zablokuje tylko kreatywność. Można rozumieć konflikt, ale nie trzeba w nim żyć.

W historiach, w światach, w które możemy wkroczyć, jest cierpienie, chaos, mrok, napięcie i złość. Są morderstwa; przeróżne rzeczy. Filmowiec nie musi jednak cierpieć, żeby cierpienie *pokazać*. Można je pokazać, pokazać kondycję człowieka, pokazać antagonizmy i kontrasty, nie trzeba jednak samemu przez to wszystko przechodzić. Aranżujesz to, ale nie musisz w tym tkwić. Pozwól, by cierpieniem zajęli się twoi bohaterowie.

Zdrowy rozsądek podpowiada: Im bardziej artysta cierpi, tym mniejsze ma możliwości twórcze. Jest wtedy mniej prawdopodobne, że praca będzie mu sprawiać przyjemność i że będzie w stanie stworzyć coś naprawdę dobrego.

W tym momencie ktoś może przywołać postać Vincenta van Gogha jako przykład malarza, który tworzył wspaniałe dzieła, mimo że cierpiał – albo z tego powodu. Uważam, może niesłusznie, że van Gogh byłby jeszcze bardziej płodnym i jeszcze znakomitszym artystą, gdyby nie krępowało go tyle problemów. Nie sądzę, by to akurat cierpienie uczyniło go wybitnym – myślę natomiast, że malarstwo było dla niego jedynym źródłem szczęścia.

Niektórzy artyści wierzą, że gniew, przygnębienie i inne negatywne emocje dają im pewną przewagę. Uważają, że muszą trzymać się tego gniewu i strachu, żeby móc zawrzeć je w swej twórczości. I nie podoba im się pomysł, żeby stać się szczęśliwym – na myśl o tym robi im się niedobrze. Wydaje im się, że wtedy straciliby swoją przewagę, moc.

Lecz nie stracisz owej przewagi, jeśli będziesz medytować. Nie stracisz kreatywności. I nie stracisz swej mocy. Im więcej będziesz medytować i transcendować, tym bardziej te wszystkie rzeczy się rozwiną, przekonasz się o tym. Kiedy będziesz zanurzać się w sobie, zyskasz dużo głębsze zrozumienie wszelkich aspektów życia. W ten sposób rośnie zrozumienie, rośnie umiejętność doceniania, tworzy się szerszy obraz i coraz lepiej widoczna staje się kondycja człowieka.

Jeśli jesteś artystą, musisz *wiedzieć* dużo o gniewie, nie będąc przezeń ograniczany. Żeby tworzyć, musisz mieć energię; musisz mieć jasność. Musisz umieć wyławiać po-

mysły. Musisz mieć w sobie tyle siły, żeby stawić czoło nieprawdopodobnej presji i napięciom tego świata. Zatem pielęgnowanie tego miejsca, z którego pochodzi jasność i energia – zanurzanie się w nim i ożywianie go wydają się czymś rozsądnym. To dziwne, lecz w moim przypadku prawdziwe: Błogość jest jak kamizelka kuloodporna. Chroni cię. Jeśli doświadczasz jej dość długo, stajesz się niezwyciężony. A kiedy negatywne emocje zaczynają ustępować, możesz złowić więcej pomysłów i odbierać je z głębszym zrozumieniem. Łatwiej rozpala się twoja wyobraźnia. Masz więcej energii, więcej jasności. Wtedy możesz zabrać się do roboty i przełożyć te pomysły na takie czy inne medium.

ŚWIATŁO JAŹNI

Kto nie widzi niczego prócz Jaźni,
i Jaźń jest wszystkim, co widzi,
ten nie cofnie się przed niczym.
Dla oświeconych wszystko, co istnieje, jest Jaźnią,
jakże więc mogą cierpieć i być zaślepieni
ci, którzy znają tę Jedność?

UPANISZADY

Negatywizm jest jak mrok. Czym więc jest mrok? Spoglądamy w ciemność i widzimy, że tak naprawdę jest nicością: Jest nieobecnością czegoś. Włączamy światło i ciemność znika.

Lecz na przykład światło słoneczne nie usuwa negatywizmu. Usuwa mrok, lecz nie negatywizm. Jakie więc można włączyć światło, żeby się pozbyć negatywizmu, tak jak

słońce pozbywa się ciemności? Jest to światło czystej świadomości, Jaźń – światło jedności.

Nie walczcie z ciemnością. Nawet się nią nie przejmujcie. Kiedy zapalicie światło, ciemność zniknie. Włączycie światło czystej świadomości: zniknie negatywizm.

Powiecie pewnie: „To brzmi tak pięknie". Zbyt pięknie. Ale to prawda.

WIEŻA ZE ZŁOTA

Tak jak lustro, które lśni, gdy się je oczyści z kurzu,
tak ci, którzy dostrzegli Jaźń, lśnią umysłem i ciałem.
Na zawsze przepełnieni szczęściem.

UPANISZADY

W jaki sposób medytacja usuwa negatywizm?

Wyobraź to sobie następująco: Jesteś wieżowcem Empire State Building. Masz setki pokoi. A w tych pokojach zalega mnóstwo śmieci. I to ty tam te śmieci zostawiłeś. Teraz chcesz zjechać windą, co będzie odpowiednikiem zanurzenia się w sobie. I zjeżdżasz tą windą pod budynek; docierasz aż do jednolitego pola pod budynkiem – do poziomu czystej świadomości. Jest jak czyste złoto. Doświadczasz tego. I to czyste złoto aktywuje

małe sprzątające roboty. Zaczynają się poruszać i sprzątać pokoje. Zostawiają złoto tam, gdzie wcześniej był kurz, śmieci i odpady. Napięcie, które zalegało tam jak zwoje kolczastego drutu, może ustąpić. Znika, odchodzi. Sprzątasz i jednocześnie próbujesz tchnąć w te przestrzenie coś innego. Jesteś na dobrej drodze do osiągnięcia pięknego stanu oświecenia.

RELIGIA

Wychowałem się w rodzinie prezbiteriańskiej. Szanuję ludzi religijnych i myślę, że znajdują w religii coś pięknego, po prostu pięknego. Jest w niej prawda. Ponieważ jednak religie te są stare i przez stulecia prawdopodobnie podlegały różnym manipulacjom, przypuszczam, że część pierwotnych kluczy od pierwszych mistrzów zaginęła. Wszyscy jednak zmierzamy do tego samego pięknego celu – tak to widzę.

Wszystkie religie ostatecznie wpływają do jednego oceanu. Transcendentalna Medytacja jest techniką umożliwiającą doświadczanie tego oceanu i jest techniką stosowaną przez wyznawców wszystkich religii. Medytacja transcendentalna sama w sobie nie jest religią – nie jest przeciwko żadnej religii; nie jest przeciwko niczemu.

NARKOTYKI

Wszyscy pragniemy poszerzonej świadomości i szczęścia. To naturalne ludzkie pragnienie. Wielu ludzi szuka tego w narkotykach. Problem jednak w tym, że nasze ciało, nasza fizjologia, źle je znosi. Narkotyki upośledzają układ nerwowy, w związku z czym utrudniają samodzielne doświadczanie tych rzeczy.

Kiedyś paliłem marihuanę, choć teraz już tego nie robię. Byłem studentem szkoły sztuk pięknych w latach sześćdziesiątych, możecie więc sobie wyobrazić, co się tam działo. To moi przyjaciele radzili mi jednak: „Nie, nie, nie, David, nie bierz tego". Miałem sporo szczęścia.

Poza tym dużo głębsze doświadczenia są osiągalne w sposób naturalny. Znajdujemy je, kiedy świadomość zaczyna się rozszerzać. O tym wszystkim można się przekonać. To tylko kwestia powiększenia piłeczki, która jest naszą świadomością. A piłeczka ta może się powiększać nieskończenie, bezgranicznie. Jest pełnią. A ty możesz tę pełnię osiągnąć. Tak więc wszystkie te doświadczenia czekają na ciebie, bez efektów ubocznych wywoływanych przez narkotyki.

WŁĄCZ ŚWIATŁO

W pobliżu jogi – jedności –
Wrogość jest eliminowana.
JOGA SUTRY

Jesteśmy jak żarówki. Jeśli zaczyna w nas rozkwitać błogość, jest jak światło – promienieje i wpływa na otoczenie.

Kiedy wchodzimy do pokoju, gdzie właśnie się skończyła wielka kłótnia, nie jest nam zbyt przyjemnie. Czujemy to. Nawet jeśli jest już po kłótni, wyczuwamy to. Jeśli natomiast wchodzimy do pokoju, gdzie ktoś właśnie medytował, wyczuwamy ten błogostan. Bardzo przyjemnie jest to poczuć.

Wszyscy wpływamy na otoczenie. Cieszymy się z tego wewnętrznego światła, a jeśli je wzmocnimy, przynosi jeszcze większą przyjemność. I to światło będzie miało coraz większy zasięg.

SYMFONIA INDUSTRIALNA NR 1

Symfonia industrialna nr 1 była moją pierwszą i jedyną produkcją teatralną. Wystawiono ją w Brooklyn Academy of Music. Mieliśmy dwa tygodnie na przygotowania, lecz tylko jeden dzień na prawdziwej scenie, żeby zapiąć wszystko na ostatni guzik i dać dwa przedstawienia.

Pracowałem nad muzyką z Angelem Badalamentim. Próbowaliśmy połączyć różne elementy za pomocą pewnych abstrakcji muzycznych. Zebrałem ekipę, która budowała scenografię, lecz kiedy ta była już gotowa, na próby i oświetlenie mieliśmy tylko *jeden* dzień.

Nadszedł więc ów dzień – zostało jedynie przedpołudnie i popołudnie, a potem trzeba było dać dwa przedstawienia. Chciałem poprowadzić próbę – od początku, żeby przećwiczyć całość. Zaczęliśmy więc i jakieś półtorej godziny później okazało się, że wciąż jesteśmy w lesie, chociaż przedstawienie nie było wcale długie. Zdałem sobie sprawę, że

czeka mnie gigantyczna, totalna katastrofa. Pomyślałem: *Nic z tego nie będzie, jeśli czegoś nie wymyślę*. I bingo – stało się.

Może nie odkryłem Ameryki – może to tylko kwestia zdrowego rozsądku – ale postanowiłem porozmawiać z każdym indywidualnie. Dopadałem więc jedną osobę i mówiłem:

– Widzisz tamto miejsce? Kiedy ten facet się tam pojawi, a potem zejdzie ze sceny, wtedy ty tam pójdziesz.

– Dobra.

– A kiedy już tam będziesz, zrobisz to, to i to.

– Dobra.

Potem podchodziłem do następnej osoby i mówiłem:

– Widzisz tamtego gościa? Kiedy zrobi to, to i to, jest to dla ciebie sygnał, żeby podejść tutaj i zrobić to, to i to.

Nie mieliśmy prawdziwej próby, ale na szczęście wszystko się udało.

ZAGUBIONA AUTOSTRADA

W czasie, kiedy pisałem z Barrym Giffordem scenariusz do *Zagubionej autostrady*, moją pewnego rodzaju obsesją był proces O. J. Simpsona. Nigdy z Barrym o tym w ten sposób nie rozmawialiśmy, lecz wydaje mi się, że film ten jest w jakiś sposób związany z tamtym wydarzeniem.

Zdumiewało mnie to, że O. J. Simpson potrafi się uśmiechać, a nawet śmiać. Potrafił po rozprawie pojechać na golfa, najwyraźniej nie przejmując się zbytnio całą sprawą. Zastanawiało mnie, jak człowiek – jeśli popełnił zarzucane mu czyny – może żyć dalej. I znaleźliśmy ten wspaniały psychologiczny termin – fuga psychogenna – opisujący sytuację, kiedy umysł oszukuje sam siebie, by uciec przed jakimś potwornym zdarzeniem. *Zagubiona autostrada* jest w pewnym sensie o czymś takim. A także o tym, że nic nie zostaje w ukryciu na zawsze.

OGRANICZENIA

Czasem ograniczenia pobudzają umysł. Jeśli masz górę pieniędzy, możesz się odprężyć, myśląc, że zasypiesz pieniędzmi każdy problem, jaki się pojawi na twojej drodze. Nie musisz wtedy specjalnie wytężać mózgu. Kiedy natomiast pojawiają się ograniczenia, często wymyślasz bardzo twórcze, niedrogie rozwiązania.

Mój przyjaciel Gary D'Amico jest specjalistą od efektów specjalnych. I uwielbia eksplozje. Właśnie on wysadził w powietrze dom w *Zagubionej autostradzie*. Chociaż nie miał odpowiednich materiałów, żeby to zrobić. Nie wiedziałem nawet, że mam wysadzić ten budynek.

– Będziemy burzyć ten dom? A może chcesz coś z niego zostawić? – zapytał mnie kierownik produkcji.

– Burzyć? – Zamyśliłem się. Podszedłem do Gary'ego i zapytałem go: – A gdybym tak chciał coś wysadzić w powietrze? – Na widok jego rozpromienionej twarzy dodałem: – Chcę wysadzić w powietrze ten dom.

– Ojej, szkoda, żeś wcześniej mi nie powiedział – odparł. – Nie wiem, czy mam, co trzeba.

Później jednak zakomunikował:

– Dobra… da się zrobić.

Wszedł więc do środka i podłożył to, czym akurat dysponował. Widok był przepiękny. Gdyby wiedział o tym z góry i sprowadził wszystkie niezbędne materiały, eksplozja nie wyglądałaby tak pięknie. Była *miękka*. Szczątki szybowały w powietrzu dziesiątki metrów. Ale miękko. A potem nakręciliśmy to wspak. Efekt był niesamowity.

MULHOLLAND DRIVE

Mulholland Drive miał być pierwotnie telewizyjnym serialem. Nakręciliśmy odcinek testowy: z otwartym zakończeniem, żeby zrobić apetyt na więcej.

Słyszałem, że człowiek z ABC, który miał podjąć decyzję o tym, czy przyjąć odcinek, oglądał go o szóstej rano. W telewizorze, z drugiego końca pokoju, przy kawie, wykonując w tym czasie kilka telefonów. Nie spodobał mu się, znudził go. Odrzucił więc projekt.

Później na szczęście pojawiła się szansa nakręcenia filmu pełnometrażowego. Tylko że ja nie miałem pomysłów.

Teraz tak: Nie wykorzystuje się medytacji do wyławiania pomysłów. Powiększa się zbiornik, dzięki czemu po medytacji masz w sobie więcej świeżości, energii i nie możesz się doczekać, żeby wyjść z pokoju i zacząć łowić pomysły.

Lecz w tym konkretnym przypadku, niemal tego samego dnia, kiedy dostałem zgodę na zrobienie filmu pełnometrażowego, zacząłem medytować i po jakichś dziesięciu minutach… *Sssst!* Jak sznur pereł – zjawiły się pomysły. Wpłynęły na środek, początek i koniec filmu. Czułem, że bardzo mi się poszczęściło. Ale coś takiego zdarzyło mi się w trakcie medytacji tylko ten jeden raz.

PUDEŁKO I KLUCZ

Nie mam pojęcia, czym są.

POCZUCIE MIEJSCA

Poczucie miejsca jest w kinie rzeczą kluczową, chcemy przecież wkroczyć w zupełnie inny świat. Każda historia ma swój świat, swoją atmosferę, swój klimat. Próbujemy więc złożyć te wszystkie elementy – w najdrobniejszych szczegółach – żeby stworzyć owo poczucie miejsca.

Oświetlenie i dźwięk mają w tym swój ważny udział. Dźwięki, które docierają do pokoju, mogą pomóc namalować ten świat i uczynić go o wiele pełniejszym. I choć wiele planów filmowych powstaje z myślą o szerokich ujęciach, w moim odczuciu powinny się też nadawać do oglądania ich z bliska, ze wszystkimi detalami. Może ich wszystkich nigdy nie zobaczymy, mamy jednak poczuć – w jakiś sposób – że tam są, że jest to prawdziwe miejsce, prawdziwy świat.

PIĘKNO

Kiedy oglądasz starzejący się budynek albo zardzewiały most, widzisz współpracę człowieka i przyrody. Jeśli odnawiasz budynek, traci on swoją magię. Jeśli natomiast pozwalamy mu się zestarzeć, do tego, co wzniósł człowiek, przyroda dodaje coś od siebie – to takie organiczne.

Często jednak ludzie nie chcą do tego dopuścić, wyjątkiem są scenografowie.

FAKTURA

Niekoniecznie przepadam za rozkładającymi się zwłokami, lecz takie ciała mają nieprawdopodobną fakturę. Widzieliście kiedyś gnijące szczątki małego zwierzęcia? Uwielbiam patrzeć na te rzeczy, tak samo jak lubię oglądać w zbliżeniu korę drzewną, robaczki, filiżankę kawy albo kawałek ciasta. Z bliska te faktury prezentują się wspaniale.

PRACA W DREWNIE

Drewno jest jednym z najwspanialszych materiałów do obróbki. Może być miękkie lub twarde, ale wszystkie rodzaje drewna są piękne na swój sposób, kiedy się je obrabia. Gdy piłuję świeżo ściętą sosnę, pod wpływem tego zapachu idę prosto do nieba. To samo dotyczy samych sosnowych igieł. Kiedyś żułem żywicę sosny żółtej, czyli sok wyciekający z drzewa i zasychający na korze. Jeśli masz dostęp do świeżej żywicy, jest jak syrop. Przykleja się i nie można jej zmyć z rąk. Czasem jednak twardnieje jak stary miód. I wtedy można ją żuć – smak sosnowej żywicy sprawi, że oszalejesz, lecz w pozytywnym sensie tego słowa.

Sosna, której drewno należy do bardziej miękkich, jest łatwa w obróbce i powszechnie dostępna. Kiedy byłem młody, robiłem z sosny mnóstwo rzeczy. Potem jednak zakochałem się w daglezji, daglezji o pionowych słojach. Kiedy lakierujesz kawałek daglezji, ma ona wprost fenomenalną głębię piękna. A potem, kiedy składasz dwa kawałki

drewna, uświadamiasz sobie, jak wiele jest możliwości. Z czasem uczysz się pewnych sztuczek.

No i jest jeszcze Günter, niemiecki cieśla, który w ogóle nie stosował narzędzi elektrycznych. Zjawiał się z zestawem ręcznych narzędzi w pięknej drewnianej skrzynce, którą nosił ze sobą. I Günter – przyglądałem się mu – wykonywał prace wykończeniowe w daglezji. Składał dwa kawałki drewna, a potem pocierał łączenie starym, zgrubiałym kciukiem – i linia znikała. To było jak magiczna sztuczka, elementy tak idealnie do siebie pasowały. Günter był prawdziwym mistrzem.

WARSZTAT

W idealnym świecie wstałbyś rano, wypił kawę, pomedytował i powiedział: „Dobra, dzisiaj pójdę do warsztatu i popracuję nad lampą". Pomysł pojawia się, widzisz go, ale żeby go zrealizować, potrzebujesz czegoś, co nazywam „warsztatem". Możesz na przykład potrzebować warsztatu stolarskiego albo pracowni malarskiej. Możesz potrzebować studia muzycznego. Albo pokoju komputerowego, gdzie mógłbyś coś napisać. Posiadanie warsztatu jest czymś niezwykle istotnym, żeby w danej chwili, kiedy przychodzi ci do głowy pomysł, mieć miejsce i narzędzia, by ten pomysł zrealizować.

Jeśli nie masz warsztatu, wielokrotnie czujesz natchnienie, pojawia się pomysł, lecz nie masz narzędzi, nie masz miejsca, żeby nad nim popracować. A pomysł siedzi w głowie i napiera. Z czasem zniknie. Nie zrealizowałeś go – a szkoda.

OGIEŃ

Wpatrywanie się w ogień jest hipnotyzujące. Magiczne. Podobnie działa na mnie elektryczność. I dym. I migotanie świateł.

ŚWIATŁO W FILMIE

Często w scenie pokój i światło wspólnie kreują nastrój. Nawet jeśli pomieszczenie nie jest idealne, można poprzez pracę ze światłem uzyskać właściwy efekt, sprawić, że będzie miało klimat z pierwotnego pomysłu.

Światło w filmie może dużo zmienić, nawet w danej postaci.

Uwielbiam patrzeć, jak ludzie wyłaniają się z ciemności.

PROSTA HISTORIA

Nie ja napisałem scenariusz do *Prostej historii*. Film ten był dla mnie pewnym odstępstwem od normy, ponieważ miał całkowicie linearną konstrukcję. Emocje zawarte w scenariuszu zrobiły na mnie jednak ogromne wrażenie. Można więc również zakochać się w czymś, co już istnieje – i jest podobnie jak wtedy, kiedy zakochujemy się we własnym pomyśle. Wyczuwamy, co można z tego zrobić w filmie, i to wyczucie nas poprowadzi.

BOHATEROWIE KINA

Jestem gorącym wielbicielem filmów Billy'ego Wildera. Dwa z jego filmów ukochałem szczególnie, ponieważ tworzy w nich w pełni autonomiczne światy: *Bulwar Zachodzącego Słońca* i *Garsonierę*.

No i jest jeszcze Fellini, który stanowi dla mnie ogromne źródło inspiracji. Podoba mi się *La Strada, Osiem i pół* – ale tak naprawdę podobają mi się wszystkie jego filmy, znów za ich świat, postaci, klimat i to coś jeszcze, co nie bardzo można zwerbalizować, a co wyczuwa się w każdym z jego filmów.

Uwielbiam Hitchcocka. *Okno na podwórze* to film, przy którym wariuję – w pozytywnym sensie tego słowa. W tym jednym pokoju z Jamesem Stewartem panuje taki kameralny nastrój. Ten pokój jest niesamowity i fantastyczne jest to, że ludzie, którzy do niego przychodzą – na przykład Grace Kelly i Thelma Ritter – wszyscy śledzą tajemniczą historię, która rozgrywa się za oknem. Czysta magia. Wszyscy, którzy oglądają ten film, czują ją. Miło jest wrócić do tego miejsca.

FELLINI

Kręciłem właśnie jakąś reklamówkę w Rzymie i w ekipie miałem dwie osoby, które wcześniej pracowały z Fellinim. Leżał w szpitalu w północnych Włoszech, słyszeliśmy jednak, że będzie przeniesiony do Rzymu. Zapytałem więc:

– Myślicie, że można będzie do niego pójść i się przywitać?

– Tak, spróbujemy to załatwić.

Jedna próba, w czwartkowy wieczór, spaliła na panewce, lecz w piątek się udało. Było około osiemnastej, letni wieczór – piękny i ciepły. Ja i jeszcze jedna osoba weszliśmy do szpitala i zaprowadzono nas do sali, gdzie leżał Fellini. W tej samej sali był jeszcze ktoś. Mój towarzysz znał tę osobę, podszedł więc do niej i zaczęli rozmawiać. Fellini poprosił, bym usiadł. Sam siedział w niewielkim wózku inwalidzkim między dwoma łóżkami, wziął mnie za rękę i przegadaliśmy pół godziny. Nie zadałem mu chyba zbyt wielu pytań.

Słuchałem. Mówił o dawnych czasach – o tym, jak to było kiedyś. Opowiadał różne historie. Czułem się naprawdę wspaniale, kiedy tak siedziałem obok niego. A potem zostawiliśmy go. Był piątkowy wieczór. W niedzielę Fellini zapadł w śpiączkę, z której już nie wyszedł.

KUBRICK

Stanley Kubrick jest jednym z moich ulubionych filmowców wszech czasów i na początku mojej kariery zaszczycił mnie czymś, co naprawdę zmobilizowało mnie do dalszej pracy. Kręciłem właśnie *Człowieka słonia* i stałem na korytarzu w Lee International Studios w Anglii. Jeden z producentów *Człowieka słonia*, Jonathan Sanger, przyprowadził kilka osób, które pracowały z George'em Lucasem.

– Chcą ci coś opowiedzieć – zakomunikował.

– W porządku – odparłem.

– Wczoraj, David – zaczęli – byliśmy w Elstree Studios i spotkaliśmy tam Kubricka. I kiedy z nim rozmawialiśmy, on zwrócił się do nas z propozycją: „Może byście wpadli do mnie wieczorem i obejrzeli mój ulubiony film?"

„Byłoby super", odpowiedzieli. Wieczorem stawili się u niego i Stanley Kubrick wy-

świetlił im *Głowę do wycierania*. Tak więc już wtedy mogłem spokojnie zamknąć oczy na wieki w poczuciu spełnienia.

Podobają mi się wszystkie filmy Kubricka, lecz moim ulubionym jest chyba *Lolita*. Po prostu podoba mi się ten świat. Podobają mi się postacie. Ogromnie podoba mi się gra aktorów. James Mason jest w tym filmie fenomenalny, niezrównany.

INLAND EMPIRE

Jesteśmy jak pająk.

Tkamy nasze życie, a potem poruszamy się po nim.

Jesteśmy jak ten, który śni, a potem żyje w swoim śnie.

To się tyczy całego wszechświata.

UPANISZADY

Kiedy zaczynaliśmy, nie było żadnego *INLAND EMPIRE*, nie było nic. Po prostu wpadłem na ulicy na Laurę Dern i dowiedziałem się, że jesteśmy od niedawna sąsiadami. Długo się nie widzieliśmy, powiedziała więc:

– Dawid, musimy znowu zrobić coś razem.

– Pewnie – odparłem. – Może coś dla ciebie napiszę. I może wyjdzie z tego jakiś eksperyment do Internetu.

– Świetnie.

Napisałem więc czternastostronicowy monolog i Laura nauczyła się na pamięć wszystkich czternastu stron, wyszło z tego jakieś siedemdziesięciominutowe ujęcie. Była rewelacyjna. Nie mogłem wypuścić tego materiału do Internetu, był za dobry i doprowadzał mnie do szaleństwa, bo tkwiła w nim jakaś tajemnica. Rozmyślałem nad nim. Czasem wyłaniało się coś więcej. I to coś prowadziło do następnej sceny. Wciąż jednak nie wiedziałem, co to, do licha, jest, nie było w tym żadnego sensu. Później pojawiał się następny pomysł do kolejnej sceny. I ten nowy, trzeci pomysł był bardzo oddalony od dwóch pierwszych, choć już ten drugi miał niewiele wspólnego z pierwszym.

Pewnego dnia przygotowywaliśmy się do sceny zwanej „Mały domek" z udziałem Laury Dern i mojego przyjaciela, Krzysztofa Majchrzaka, aktora z Polski. Krzysztof właśnie przyjechał prosto ze swojego kraju do Los Angeles i „gang z Camerimage" przywiózł go do mnie do domu. Kiedy wysiadł z samochodu, miał na nosie dziwaczne okulary. Uśmiechnął się, wskazując na nie.

Pomyślałem, że chce je nosić w scenie, zaprotestowałem więc. A on na to: „Potrzebuję rekwizytu. Potrzebuję czegoś". Udałem się do swojego gabinetu, otworzyłem szafę i znalazłem w niej kawałek pękniętej płytki, kamień i czerwoną żarówkę, przezroczystą jak bożonarodzeniowa lampka. Pokazałem mu te wszystkie przedmioty. „Weź coś z tego,

Krzysztof" – i wybrał żarówkę. Pozostałe rzeczy odłożyłem na miejsce. Nie zamierzałem już więcej mu ich proponować. Po prostu dałem mu żarówkę. Pojechaliśmy więc do małego domku i Krzysztof wyszedł zza drzewa z czerwoną żarówką w ustach. W taki sposób nakręciliśmy tę scenę. Jedno prowadziło do drugiego.

Miałem prawdziwe przeświadczenie, że jeśli istnieje jednolite pole, coś musi łączyć tę świąteczną lampkę i tego Polaka, który przyjechał w dziwacznych okularach. Interesujące jest, jak te niepowiązane rzeczy współgrają ze sobą, pobudzając wyobraźnię. Jaki mają ze sobą związek, kiedy wydaje się, że są od siebie tak oddalone. To przywołuje trzecią rzecz, która niemal jednoczy pierwsze dwie. Bardzo trudno jest dostrzec, jak ta jedność, pośród różnorodności, może funkcjonować. Jedność jest oceanem, a te rzeczy pływają na jego powierzchni.

I pomyślałem sobie: *Oczywiście musi istnieć coś, co łączy to wszystko – skoro istnieje wielkie jednolite pole.* Nie ma takiego fragmentu, który nie ma związku ze wszystkim innym. Czując, że wszystko jest niejako jednym, mocno liczyłem na to, że wyłoni się jakaś jedność, że ujrzę, w jaki sposób te wszystkie rzeczy są wzajemnie powiązane. Dopiero jednak w połowie prac nad filmem ujrzałem nagle formę, która miała zjednoczyć resztę, wszystko, co powstało wcześniej. Był to dla mnie wielki dzień. I dobry, bo wiedziałem już, że powstanie z tego film pełnometrażowy.

TYTUŁ

Pewnego dnia, w początkowej fazie tego projektu, rozmawiałem z Laurą Dern i dowiedziałem się, że jej obecny mąż, Ben Harper, pochodzi z Inland Empire w Los Angeles. Wspomniała o tym podczas naszej rozmowy. Nie wiem, kiedy na to wpadłem, ale powiedziałem: „Taki tytuł nosi ten film". Wtedy nie wiedziałem o nim nic. Chciałem natomiast, by miał tytuł *INLAND EMPIRE*.

Rodzice mają drewnianą chatę w Montanie. Mój brat, sprzątając w niej pewnego dnia, znalazł za komodą album z wycinkami. Przesłał mi go, ponieważ to był mój album z czasów, kiedy miałem pięć lat i mieszkałem w Spokane w stanie Waszyngton. Otworzyłem ten album i pierwszym zdjęciem był widok Spokane z lotu ptaka. A pod nim widniał napis: „Inland Empire". Uznałem więc, że jestem na właściwym tropie.

NOWA METODA PRACY

Praca nad *INLAND EMPIRE* wyglądała zupełnie inaczej. Nakręciliśmy ten film w całości w technice cyfrowej, toteż stopień elastyczności i kontroli nad produkcją był zadziwiający.

Poza tym nie miałem scenariusza. Pisałem scena po scenie, nie mając specjalnie pojęcia o tym, dokąd mnie to zaprowadzi. Ryzykowne podejście, ale miałem przeczucie, że ze względu na jedność wszystkiego jeden pomysł w jakiś sposób wiąże się z drugim. I pracowałem dla bardzo dobrej firmy, StudioCanal z Francji, która wierzyła we mnie – na tyle, by pozwolić mi odnaleźć własną drogę.

KOMENTARZ REŻYSERA

Nie nagrywam reżyserskich komentarzy do wydań moich filmów na DVD. Wiem, że ludzie lubią takie dodatki, teraz jednak jest ich tyle, że sam film może wśród nich zginąć. Musimy go chronić. Film powinien mówić sam za siebie. Pracuję bardzo ciężko, żeby wyglądał tak, a nie inaczej, nie powinno się więc w żaden sposób przy nim manipulować. Komentarze reżyserów mogą wpłynąć na odbiór przez widzów rzeczy najważniejszej – filmu. Popieram opowiadanie historii związanych z filmem, lecz komentowanie go w czasie projekcji jest profanacją.

Proponuję natomiast oglądać cały film bez przerw, oglądać go w spokojnym miejscu, na jak największym ekranie, z jak najlepszym systemem emisji dźwięku. Wtedy można wkroczyć w ten świat i przeżyć coś.

ŚMIERĆ TAŚMY FILMOWEJ

Skończyłem z taśmą filmową jako medium. Dla mnie jest już martwa. Jeśli spojrzymy na to, czym teraz ludzie na całym świecie robią zdjęcia, widać, co niesie dla nas przyszłość.

Kręcę kamerą cyfrową i uwielbiam to. Mam swoją stronę internetową i zacząłem z myślą o niej trochę eksperymentować z małymi kamerami cyfrowymi, początkowo traktując je jak zabawki, zresztą niezbyt dobre. Potem jednak zdałem sobie sprawę, że są bardzo, ale to bardzo dobre – przynajmniej dla mnie.

Mamy czterdziestominutowe ujęcia, automatyczne ustawienie ostrości. Kamery są leciuteńkie. I można od razu obejrzeć, co się nagrało. Z taśmą filmową trzeba iść do laboratorium i dopiero następnego dnia widać, co się nakręciło. Jeśli natomiast kręcisz kamerą cyfrową, jak tylko skończysz, możesz wrzucić materiał do komputera i od razu przystąpić do pracy. I jest tyle narzędzi. Dzisiaj powstało tysiąc nowych, jutro powstanie tysiąc następnych. Najpierw stało się tak z dźwiękiem. Teraz wszyscy mają ProTools i mogą

się bawić z dźwiękami, modyfikować je nieprawdopodobnie szybko. To samo dzieje się z obrazem. Zdobywamy nad nim niebywałą kontrolę.

Zacząłem się zastanawiać i eksperymentować. Zrobiłem kilka prób, przenosząc materiał z kamery cyfrowej na taśmę filmową, ponieważ nadal jest to konieczne, żeby móc wyświetlać filmy w kinach. I chociaż efekt końcowy nie wygląda dokładnie tak, jakby był nagrany na taśmę, wygląda dużo lepiej, niż się spodziewałem.

Dla kogoś, kto zaczyna działać w świecie cyfrowym i posługuje się małym, lekkim sprzętem oraz automatycznym ustawianiem ostrości, stosowanie taśmy filmowej wydaje się niezmiernie kłopotliwe. Kamery na taśmę 35 mm zaczynają wyglądać jak dinozaury. Są olbrzymie; ważą tony. A trzeba je przenosić. Trzeba wykonać tyle różnych czynności, a wszystko trwa tak długo. Blokuje to wiele możliwości. Z kamerą cyfrową wszystko jest łatwiejsze; zyskuje się na mobilności. Praca idzie znacznie sprawniej. Można wymyślać różne rzeczy w trakcie kręcenia i łapać je na gorąco.

A co do aktorów, wchodzą w postać i w połowie sceny muszą nagle przerwać, bo trzeba po dziesięciu minutach założyć nową rolkę w kamerze – to często wybija ich z rytmu. Teraz natomiast mogę kręcić i kręcić; mamy czterdzieści minut. I mogę rozmawiać z aktorami – zamiast robić przerwę, mogę wkroczyć i nimi pokierować. Mogę nawet robić próby w trakcie filmowania, chociaż wtedy psuję ścieżkę dźwiękową, bo trzeba wyciąć z niej moje słowa. Wiele razy jednak rozmawiam z aktorami podczas zdjęć, dzięki czemu możemy wejść w scenę jeszcze głębiej.

FILMOWANIE TECHNIKĄ CYFROWĄ DLA MŁODYCH

Radziłbym korzystać z szansy, jaką daje technika cyfrowa, by robić to, w co naprawdę się wierzy. Ważne, by zachować swój głos. Nie róbcie niczego po to tylko, by wywrzeć wrażenie na wytwórni filmowej albo na sponsorach. Z mojego doświadczenia wynika, że takie podejście zawsze się mści. Świetnym pomysłem jest nauka w szkole filmowej, można tam zdobyć ogromną wiedzę, uczymy się jednak w praktyce. Teraz, kiedy koszty filmowania tak zmalały, można naprawdę spróbować swoich sił. Jest wiele festiwali filmowych, w których można wziąć udział i tam postarać się zdobyć dystrybutora lub pomoc finansową na przyszłość.

CYFROWA JAKOŚĆ

Kamera cyfrowa, z której aktualnie korzystam, to Sony PD-150, która daje gorszą jakość niż system HD. Mnie jednak ta gorsza jakość bardzo odpowiada. Uwielbiam małe kamery.

Ta jakość przywodzi mi na myśl filmy z lat trzydziestych. W początkach kina emulsja nie była tak dobra, w związku z czym dostawaliśmy z ekranu mniej informacji. Kamera Sony PD daje podobny efekt; w żadnym wypadku nie jest to obraz o dużej rozdzielczości. I czasem w kadrze, jeśli nie widzimy czegoś dokładnie albo pojawia się jakiś ciemny kąt, można dać pofolgować wyobraźni. Jeśli wszystko jest w kadrze krystalicznie czyste i wyraźne, nie ma nic więcej – jest tylko to.

A obraz o dużej rozdzielczości, niestety, jest właśnie taki, krystalicznie czysty. Widziałem w mojej montażowni na ekranie fragment filmu nakręconego w HD; to było jakieś science fiction. W tle widziałem wkręty do drewna w czymś, co miało wyglądać jak metalowa konsola. Dużo trudniej będzie teraz, kręcąc w dużej rozdzielczości, budować scenografię.

Zmienia się to, jak oglądamy filmy. Wideo iPod i filmy w Internecie zmieniają wszystko. Maleńki obraz zamiast gigantycznego ekranu – tak ludzie będą w przyszłości oglądać filmy. Jest jedna dobra wiadomość: Przynajmniej będą korzystać ze słuchawek. Wydaje się, że dźwięk stanie się jeszcze ważniejszy. Ale z drugiej strony można będzie podłączyć iPoda do sprzętu i wyświetlić obraz na dużym ekranie w zaciszu domu, ze świetnym zestawem głośników, i zapaść się w ten świat.

Chodzi przede wszystkim o to, że kiedy rozsuwa się kurtyna i gasną światła, musimy być w stanie wkroczyć w inny świat. Pod wieloma względami takie przejście staje się jednak bardzo trudne. Ludzie w kinach rozmawiają. Albo obraz jest mały i lichy. Jak doświadczyć czegoś takiego?

Przed nami chyba wyboista droga. Istnieją możliwości uzyskania bardzo czystego obrazu – bez rys, zabrudzeń, śladów wilgoci, bez rozdarć – i obrazu, który można kon-

trolować na nieskończoną liczbę sposobów. Jeśli zadbamy o to, jak wyświetlić film, może to być piękne doznanie, które pozwoli się przenieść w inny świat. Wciąż wypracowujemy sposoby osiągnięcia tego. Ale mamy już technikę cyfrową, mamy wideo iPody; musimy po prostu zaakceptować rzeczywistość i dać się jej ponieść.

ZDROWY ROZSĄDEK

Robienie filmów w dużej mierze wymaga zdrowego rozsądku. Jeśli będziesz dawać z siebie wszystko i myśleć o rozwiązaniach, znajdziesz je.

RADA

Prawda podtrzymuje wonną Ziemię i dzięki niej
żywa woda jest mokra. Dzięki Prawdzie ogień się pali, wiatr wieje,
słońce świeci i wszystko, co żywe, rośnie. Ukryta prawda podtrzymuje wszystko.
Odnajdź ją, a zwyciężysz.
RAMAJANA

Pozostań wierny sobie. Niech twój głos rozbrzmiewa i nie pozwól nikomu go tłumić. Nie odrzucaj dobrych pomysłów i nie przyjmuj tych złych. Medytuj. Jest bardzo ważne, by doświadczać Jaźni, czystej świadomości. Mnie to naprawdę pomogło. Myślę, że pomoże każdemu filmowcowi. Zacznij więc zanurzać się w sobie, ożywiać swoją świadomość. Pogłębiaj szczęście i intuicję. Czerp radość z tworzenia. A będziesz promienieć spokojem. Twoi przyjaciele będą się cieszyć razem z tobą. Wszyscy będą chcieli siedzieć obok ciebie. I ludzie będą ci dawać pieniądze!

SEN

Sen jest naprawdę ważny. Trzeba dać odpocząć ciału, żeby móc dobrze pracować i dobrze medytować. Kiedy się nie wysypiam, moje medytacje nie są tak klarowne. Na początku medytacji można nawet zasnąć, ponieważ organizm się wtedy wycisza. Jeśli natomiast jesteśmy wypoczęci, doznanie będzie czystsze, głębsze.

Może podczas takiej sennej medytacji też można trochę transcendować. Dużo lepiej jest jednak mieć czysty, wypoczęty organizm. W chwili zanurzenia przeżywamy wówczas coś bardzo silnego, bardzo głębokiego.

Kiedy medytujesz, umysł schodzi na najgłębszy poziom, a ciało dopasowuje się do tego stanu. I teraz dzięki wielu badaniom wiemy, że w owym najgłębszym stanie medytacji odpoczynek jest trzy razy głębszy niż podczas najgłębszego snu. Mimo to sen jest ważny, by dobrze przygotować organizm do zejścia na ten poziom.

NIE DAWAJ ZA WYGRANĄ

Sprawa jest skomplikowana. Chcesz uprawiać swoją sztukę, ale musisz też z czegoś żyć. Musisz więc gdzieś pracować, a wtedy bywasz zbyt zmęczony, żeby zajmować się sztuką.

Jeśli jednak kochasz to, co robisz, będziesz to robić niezależnie od wszystkiego. Ja miałem dużo szczęścia. Spotykamy na naszej drodze ludzi, którzy nam pomagają. W moim życiu spotkałem ich wielu – pomagali mi zrobić następny krok. A dostawałem pomoc, bo już czegoś dokonałem. Nie dawajcie więc za wygraną.

Wiele z tego, co mi się przytrafiło, można przypisać szczęściu. Powiedziałbym jednak: Staraj się zdobyć pracę, która zostawia ci trochę czasu; wysypiaj się i posilaj; i dawaj z siebie wszystko. Jest tyle przyjemności w robieniu tego, co się kocha. Może to otworzy przed tobą drzwi i znajdziesz sposób, żeby się zajmować tym, co kochasz. Mam taką nadzieję.

SUKCES I PORAŻKA

Pod pewnym względem im więcej masz na swoim koncie filmów, tym łatwiej jest zrobić następny. Zapoznajesz się z procesem chwytania pomysłów i przekładania ich. Znasz narzędzia i pracę ze światłem. Rozumiesz cały proces – przecież już to robiłeś.

Z drugiej strony jest trudniej, ponieważ kiedy wypuszczasz nowy film, jest on oglądany w kontekście twoich wcześniejszych dokonań. Jest z nimi porównywany. I jeśli odniosłeś niedawno sukces, możesz przypuszczać, że teraz czeka cię porażka.

Jeśli natomiast startujesz z bardzo niskiego pułapu, tak jak ja po *Diunie*, możesz nie czuć lęku – wydaje ci się, że gorzej już być nie może. Możesz poczuć euforię i wolność, bo nie masz nic do stracenia.

Musisz odnaleźć równowagę w sukcesie i porażce. Sukces może zabić tak samo jak porażka. A jedynym sposobem osiągnięcia równowagi w sukcesie i porażce jest funkcjo-

nowanie na poziomie jednolitego pola. Ono jest twoim przyjacielem. Tego nie można zamarkować – albo jesteś w tym polu, albo nie. I kiedy jednolite pole w pełni ożywa, nie możesz przegrać, choćby nie wiem co.

POŁOWY – PONOWNIE

Czerpiąc znowu z mojej natury,

nie przestaję tworzyć.

BHAGAWADGITA

Kiedy kończymy jakiś projekt, towarzyszą temu pozytywne uczucia, ale powstaje też coś w rodzaju próżni. Skupialiśmy na czymś całą uwagę, a teraz jest już po wszystkim.

To jak z łowieniem ryb. Wczoraj złowiłeś piękną sztukę, dzisiaj więc jesteś z powrotem z taką samą przynętą i zastanawiasz się, czy złowisz następną rybę. Jeśli jednak pociągnąć tę wędkarską analogię, czasem możemy siedzieć bardzo długo, uzbrojeni w cierpliwość, lecz nie trafimy na żadną rybę. Jesteśmy w złym miejscu. Można wtedy zwinąć żyłkę, wziąć do rąk wiosło i przepłynąć gdzie indziej. To znaczy, że wstajesz z fotela, gdzie odda-

jesz się marzeniom, albo zaczynasz w końcu robić coś nowego. Często można zaspokoić pragnienie jedynie poprzez zmianę czegoś.

To nie znaczy, że jeśli tylko bezczynnie czekasz, niczego nie złowisz. Nie wiem, co o tym decyduje. Lecz pragnienie, jeśli jest podsycane, często zostanie nagrodzone pomysłem. Kiedy trafiasz na pomysł, wiesz, że dostałeś nagrodę.

WSPÓŁCZUCIE

Delikatniejszy niż kwiat, gdy idzie o dobroć,

Silniejszy niż piorun, gdy chodzi o zasady.

WEDYJSKA DEFINICJA OŚWIECONEGO

Medytacja nie jest czymś egoistycznym. Nawet jeśli zanurzamy się w sobie i doświadczamy wewnętrznego Ja, nie odcinamy się od świata. Wzmacniamy się, żeby działać bardziej efektywnie, kiedy do niego wracamy.

Jest tak, jak mówią w samolotach: „Najpierw załóż maskę sobie, a potem pomóż osobie siedzącej obok". Mój przyjaciel Charlie Lutes mawiał: „Widzisz gościa płaczącego na chodniku, siadasz więc obok i go pocieszasz, a za chwilę jest już dwóch płaczących na chodniku".

Tak więc współczucie, zrozumienie innych i umiejętność pomagania innym pogłębiają się, kiedy medytujemy. Zaczynamy się zanurzać i doświadczać oceanu czystej miłości, czystego pokoju, można powiedzieć – czystego współczucia. Doświadczamy tego i poznajemy to, stając się tym. Dopiero *potem* przenosimy się do świata zewnętrznego i możemy naprawdę zrobić coś dla innych.

EDUKACJA OPARTA NA ŚWIADOMOŚCI

Jednym z głównych motywów, które skłoniły mnie do publicznych wypowiedzi na temat Transcendentalnej Medytacji, było przekonanie się o tym, jaki wpływ ma ona na dzieciaki. One cierpią. Stres dopada je w coraz młodszym wieku, mniej więcej w chwili, kiedy zaczynają raczkować. Do tego dochodzą te wszystkie zaburzenia w przyswajaniu wiedzy, o których wcześniej nigdy nawet nie słyszałem.

Jednocześnie widziałem rezultaty edukacji opartej na świadomości, czyli edukacji rozwijającej pełen potencjał człowieka. Dzieci odbierają takie samo wykształcenie jak w zwykłych szkołach, a dodatkowo jeszcze uczą się zanurzać w sobie i rozwijać Jaźń, czystą świadomość.

Dr George Rutherford, dyrektor szkoły w Waszyngtonie, wprowadził Transcendentalną Medytację w trzech placówkach. Przedtem w szkołach tych królowało prawo pięści: dochodziło do strzelanin, samobójstw i aktów przemocy. Namówił jednak personel

szkoły do medytacji, namówił nauczycieli do medytacji, namówił uczniów do medytacji i patrzył, jak wszystko się zmienia.

Jest jeszcze Carmen N'Namdi z Detroit, pani dyrektor, która wprowadziła Transcendentalną Medytację w swojej szkole około dziewięciu lat temu. Dzieciaki w szkole Nataki Talibah medytują dziesięć minut rano, dziesięć minut po południu i szkoła ta jest teraz wspaniałym miejscem. Te dzieci są szczęśliwsze, dostają lepsze stopnie, a potem kończą szkołę i odnoszą różnego rodzaju sukcesy.

Jest to coś, co działa. Przyswaja się więcej wiedzy w czasie zajęć, bo to prawdziwa frajda. Ale też powiększa się zbiornik z tą wiedzą. Wystarczy porównać ten rodzaj edukacji z tym, co daje zwykła szkoła. Tam liczą się tylko fakty i liczby, a tymczasem uczący się ich nie znają siebie. To przecież bez sensu.

Pewnego wieczoru obejrzałem sztukę w Maharishi School w Iowa – w szkole, która prowadzi edukację opartą na świadomości. Wieczór był chłodny i deszczowy, kiedy więc powiedziano mi, że mam obejrzeć szkolne przedstawienie, pomyślałem sobie: „O rany, to będzie bardzo długi wieczór". Siedziałem pośrodku tego małego teatrzyku, pięknego teatrzyku. Na scenę wyszli uczniowie. Nie byli zawodowymi aktorami; byli nastolatkami odgrywającymi przedstawienie. Nigdy jednak nic nie zrobiło na mnie takiego wrażenia. Pomyślałem, że to coś lepszego niż broadwayowska produkcja, ponieważ widziałem na

ich twarzach świadomość – żywą i jaśniejącą. Mieli w sobie tyle inteligencji i wyczucia czasu, a humor pojawiał się dokładnie w tych miejscach, gdzie powinien. O takich uczniów nie trzeba się martwić. Są samowystarczalni. Świetnie sobie poradzą w świecie i żyjąc w nim, uczynią go lepszym.

Moja fundacja, David Lynch Foundation for Consciousness-Based Education and World Peace, powstała po to, żeby więcej dzieciaków mogło poznać ten rodzaj doświadczenia. Zbieramy pieniądze i przekazujemy je szkołom w całym kraju, żeby tysiące dzieci nauczyły się medytować. Obserwowanie tych, które to robią, jest czymś niesamowitym. Stres już ich nie dopada; spływa po nich jak woda po kaczce.

Chcę to robić nie tylko dla dobra samych uczniów, dla rozwoju ich świadomości, lecz dla nas wszystkich, ponieważ jesteśmy jak żarówki. I tak jak żarówki możemy nie tylko cieszyć się jaśniejszym światłem świadomości w naszym wnętrzu, ale i nim promieniować. Wierzę, że w tym tkwi klucz, który pozwoli osiągnąć pokój.

Gdyby pojawiło się dziesięć tysięcy nowych medytujących uczniów, miałoby to wpływ na cały kraj. Przetoczyłaby się po nim fala pokoju. Harmonii, jedności – prawdziwego pokoju. W pojedynczym człowieku światło świadomości wypiera w coraz większym stopniu negatywizm. W świecie zewnętrznym może dokonać tego samego.

PRAWDZIWY POKÓJ

Zapobiegaj niebezpieczeństwu,

które jeszcze nie nadeszło.

JOGA SUTRY

Ludzie są tak bardzo przekonani o niemożności osiągnięcia pokoju, że staje się to absurdem. Dziewczyna wygrywa konkurs piękności i – można się uśmiać – chce pokoju na świecie. Wszyscy zrywają boki. Nikt nie wierzy w pokój. Sam pomysł jest atrakcyjny. Ale to wszystko – to tylko taki nierealny pomysł starszej pani. Bez znaczenia. Nigdy się nie urzeczywistni. Żyjemy więc w tym piekle przekonani, że tak już musi być.

A co, jeśli się mylimy?

Wiemy, że w jednostce ludzkiej, kiedy rozszerzamy świadomość – kiedy podkręcamy to światło jedności – rzeczy negatywne zaczynają ustępować. W tej jednostce można

zaobserwować coraz więcej inteligencji, coraz więcej kreatywności, coraz więcej błogości, negatywizm ustępuje i do świata przedostaje się pozytywna energia. Gdyby więc było naprawdę wielu medytujących, byłoby pięknie. Ale nawet niewielkie grupy zaawansowanych adeptów medytacji mogą wiele zmienić.

Teoria mówi, że jeśli pierwiastek kwadratowy jednego procenta ziemskiej populacji, czyli osiem tysięcy osób, medytuje techniką zaawansowaną w grupie, ta grupa według opublikowanych badań ma czterokrotnie większą moc niż taka sama liczba osób medytujących w rozproszeniu.

Te „tworzące pokój grupy" powstały w celu przeprowadzenia badań, jedynie na krótko. Lecz za każdym razem, kiedy zaawansowani adepci medytacji zbierali się razem, w radykalny sposób wpływali na otoczenie. Wyraźnie zmniejszali liczbę przestępstw i skalę przemocy. Jak im się to udawało?

W każdym z nas istnieje jednolite pole. Zawsze tam było. Jest nieograniczone, nieskończone i wieczne. To ten poziom życia, który nigdy nie miał początku. Jest i będzie – zawsze. I można go ożywić. W człowieku ożywienie tego pola prowadzi do oświecenia – rozwinięcia pełnego potencjału jednostki. W świecie efektem ożywienia tego pola przez większą grupę byłby prawdziwy pokój na świecie.

NA ZAKOŃCZENIE

Chciałbym powiedzieć: Uwielbiam film; uwielbiam łowić pomysły; i uwielbiam medytować. Uwielbiam ożywiać jedność. I myślę, że dzięki temu moje życie staje się coraz lepsze. Może oświecenie jest jeszcze daleko, lecz mówi się, że kiedy idziesz w stronę światła, z każdym krokiem wszystko staje się coraz jaśniejsze. Każdy dzień jest dla mnie coraz lepszy. I wierzę, że ożywianie jedności w świecie przyniesie pokój na Ziemi. Mówię więc: pokój wam wszystkim.

Niech wszyscy będą szczęśliwi. Niech wszyscy będą wolni od chorób.
Niech wszędzie zapanuje pomyślność. Niech nikt nie zazna cierpienia.
Pokój wszystkim.

WYBRANA FILMOGRAFIA

Głowa do wycierania (1977)

Człowiek słoń (1980)

Blue Velvet (1986)

Dzikość serca (1990)

Miasteczko Twin Peaks (1990–1991)

Zagubiona autostrada (1997)

Prosta historia (1999)

Mulholland Drive (2001)

INLAND EMPIRE (2006)

ŹRÓDŁA CYTATÓW WYKORZYSTANYCH PRZEZ AUTORA

Ramayana. Opracowanie William Buck. University of California Press, 1976.

Eternal Stories from the Upanishads. Thomas Egenes i Kumuda Reddy. Smriti Books, 2002.

Maharishi Mahesh Yogi on the Bhagavad-Gita: A New Translation and Commentary, Chapters 1-6. International SRM Publications, 1967, Penguin Books, 1969.

Maharishi's Absolute Theory of Defence. Maharishi Mahesh Yogi. Age of Enlightenment Publications, 1996.

The Upanishads. Przekład na j. angielski Alistair Shearer i Peter Russell. Harper & Row, 1978.

O AUTORZE

Trzykrotnie nominowany do Oscara reżyser David Lynch należy do czołowych filmowców naszych czasów. Od początku lat siedemdziesiątych popularne i cenione przez krytykę filmowe projekty Lyncha, wśród których znajdują się *Głowa do wycierania, Człowiek słoń, Dzikość serca, Miasteczko Twin Peaks, Blue Velvet, Mulholland Drive* oraz *INLAND EMPIRE*, uznaje się na całym świecie za obrazy burzące mur pomiędzy kinem popularnym a kinem artystycznym.

Na stronie www.DavidLynchFoundation.org można znaleźć informacje na temat jego fundacji o nazwie David Lynch Foundation for Consciousness-Based Education and World Peace. Honoraria autorskie ze sprzedaży tej książki zostaną przekazane fundacji na sfinansowanie szkolnych programów Transcendentalnej Medytacji.

Informacje na temat Transcendentalnej Medytacji można znaleźć na stronie www.tm.net.pl